

2017

ISSN: 2618-6349

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

CİLT | VOLUME

8

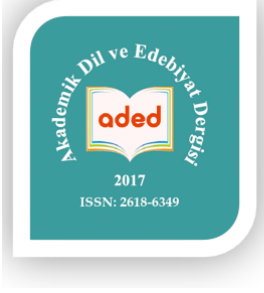
SAYI | ISSUE

3

ARALIK | DECEMBER

'24

27



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ
ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK
ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Doç. Dr. Mustafa DUMAN
m.duman66@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ
ismailkekece@yandex.com

Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN
a.ecetombul@gazi.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL
bilalguzel87@gmail.com

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Esra BOZYİĞİT
Öğr. Gör. Dr. Özgür ÇELİK



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TR Dizin, EBSCO, MLA, ERIHPlus tarafından taranmaktadır

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International



YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Marija ĐINĐIĆ | Sırp Bilimler ve Sanatlar Akademisi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ayşe YILDIZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | TÜRKİYE
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Ferruh AĞCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Murat ATEŞ | Necmettin Erbakan Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Yakup ÇELİK | Yıldız Teknik Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ | Karadeniz Teknik Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN | İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK | Fırat Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. İbrahim TAŞ | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU | Bursa Uludağ Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | TÜRKİYE
Prof. Dr. Battulga TSEND | National University of Mongolia | MOĞOLİSTAN
Doç. Dr. Hassan Abdallah ALZYOUT | Yarmouk University | ÜRDÜN
Doç. Dr. Fedora ARNAUT | University of Oxford | UKRAYNA
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ | İstanbul Üniversitesi | TÜRKİYE
Doç. Dr. Elmira MEMMEDOVA-KEKEÇ | Hazar Üniversitesi | AZERBAYCAN
Doç. Dr. İsa SARI | Hitit Üniversitesi | TÜRKİYE

HAKEMLER / REFREES

- Prof. Dr. A. Emel KEFELİ | İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK | İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe DEMİR | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe ULUSOY TUNÇEL | Afyon Kocatepe Üniversitesi
Prof. Dr. Gülsemin HAZER | Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Mitat DURMUŞ | Kafkas Üniversitesi

- Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ | Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Armağan Coşkun | İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe İLKER | Manisa Celâl Bayar Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe Nur SIR DÜNDAR | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Prof. Dr. Caner KERİMOĞLU | Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Cemile KINACI BARAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Çetin PEKACAR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Ekrem AYAN | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Erkan SALAN | Aydın Adnan Menderes Üniversitesi
Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR | Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. İsrail BABACAN | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER | Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN | Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZTÜRK | Mardin Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Oğuz ÖCAL | Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU | Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Talip DOĞAN | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Tuba Işın İSEN DURMUŞ | TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ | Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Bahar DERVİŞCEMALOĞLU | Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Bilgin GÜNGÖR | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Duygu KAYALIK ŞAHİN | Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Emine ÇAKIR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih Numan KÜÇÜKBALLI | Selçuk Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih SONA | Çankırı Kartekin Üniversitesi
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR | İzmir Demokrasi Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin AKSOY | Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin YILDIZ | Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Kadri H. YILMAZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

- Doç. Dr. Kenan AZILI | Bayburt Üniversitesi
- Doç. Dr. Meder SALİEV | Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
- Doç. Dr. Melike ÜZÜM | Hacettepe Üniversitesi
- Doç. Dr. Murat GÜR | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
- Doç. Dr. Nagehan GÜR ÇALIŞIR | Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
- Doç. Dr. Perihan ÖLKER | Selçuk Üniversitesi
- Doç. Dr. Sadık ARMUTLU | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
- Doç. Dr. Şeyma BENLİ | İstanbul Medeniyet Üniversitesi
- Doç. Dr. Tayfun HAYKIR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Duran ARSLAN | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KORKMAZ | İzmir Demokrasi Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER | Süleyman Demirel Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Deva ÖZDER | Karabük Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Emel ARAS | Düzce Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÇELİK | Erciyes Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Fikret YILDIRIM | Yıldız Teknik Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Gökhan ALP | Harran Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN | Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Hatice YILDIZ | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Mağfired YUNUSOĞLU | İstanbul Beykent Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI | Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Necmiye ÖZBEK ARSLAN | Yozgat Bozok Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Nergiz GAHRAMANLI | Yeditepe Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ömer ARSLAN | İstanbul Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Özge ŞAHİN | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Seher ERDOĞAN ÇELTİK | Gazi Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Selcen KOCA | Hitit Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Serkan CİHAN | Çankırı Karatekin Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Serkan DERİN | Manisa Celal Bayar Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Ülkü POLAT | Gaziantep Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ASLAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Dr. Öğr. Üyesi Züleyha Hande AKATA ŞAHİNER | Ardahan Üniversitesi

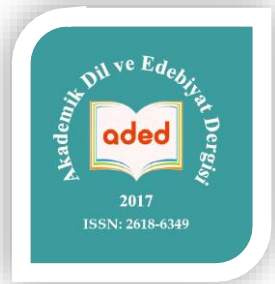
Dr. Öğrt. Gör. Fatma Meliha ŞEN | Yalova Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Enes İLHAN | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Mustafa KILIÇ | Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Atilla AKTAŞ | Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
Dr. Emine Sıdıka TOPTAŞ | Ahmet Yesevi Üniversitesi
Dr. Kaan TANYERİ | T.C. Millî Eğitim Bakanlığı
Dr. Mustafa Fatih AYDIN | Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Dr. Gönül YONAR ŞİŞMAN
Dr. Huseyn AHMADOV
Dr. Ümit ŞAHİN

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

DERGİ KÜNYESİ		i-v
İÇİNDEKİLER		vi-vii
MAKALELER / ARTICLES		
1	Mısırlı Türkolog Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin Veda Akşamı İsimli Türkçe Şiiri <i>Turkish Poem titled Farewell Evening by Egyptian Turcologist Huseyn Mucib el-Mısıri</i> Abuzer KALYON	1147-1158
2	Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VII <i>Persian Qasidas of Ali Şîr Nevâyî-VII</i> Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ	1159-1184
3	Cemil Cahit Cem'in Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi Adlı Roman Serisine Popüler Edebiyat Bağlamında Bir Değerlendirme <i>An Evaluation of Cemil Cahit Cem's Novel Series Named Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi in the Context of Popular Literature</i> Anıl ERSOY, Erdem DÖNMEZ	1185-1205
4	Yeni Uygurcada Kamıtsallık Sistemi <i>Evidential System In Modern Uyghur</i> Bahar TÜRKYILMAZ	1206-1236
5	Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Yaşam Algısı ve Doğa İlgisi <i>Life Perception and Nature Interest in Melih Cevdet Anday's Poems</i> Bengüsu YÖRÜK, Eylem DERELİ	1237-1252
6	Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr Adlı Mevlidinin Nüshaları Üzerine Tespitler <i>Determinations on the Copies of Celâl Muhibbî's Mawlid called Tuhfetü'l-hakîr</i> Bestami BİLGE	1253-1270
7	Efsaneden İlham Alan Edebiyat: "Ah Tamara" Efsanesinin Modern Türk Edebiyatına Yansımaları <i>Literature Inspired by The Legend: Reflections of The Legend of "Ah Tamara" on Modern Turkish Literature</i> Bilal DEMİR	1271-1295
8	Eski Türkçe Bir Atasözü: ört ıdguçı öñidün tönér <i>An Old Turkic Proverb: ört ıdguçı öñidün tönér</i> Botan Cudi EKMEK	1296-1313
9	İki Şair, Bir Divan: Elmalılı Vâhib Ümmî İle Nâzikî Ahmed Efendi Divanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme <i>Two Poets, One Divan: A Comparative Study On The Divan Of Elmalılı Vâhib Ümmî And Nâzikî Ahmed Efendi</i> Canem ÇATAN, Muhammed İkbâl GÜLER	1314-1337

	Kitle İletişim Aracı Olarak Atasözlerinde Kültürel Manipülasyon: Anakronik Bir Eleştiri Denemesi	
10	<i>Cultural Manipulation in Proverbs as a Mass Communication Tool: An Anachronistic Criticism Attempt</i> Cevdet AVCI	1338-1357
	Aşkın ve Ayrılığın Sessiz Dili: Türkülerde Mendilin Simgesel Yolculuğu	
11	<i>The Silent Language of Love and Farewell: The Symbolic Journey of the Handkerchief in Folk Songs</i> Dilek TÜRKİYILMAZ	1358-1380
	Şiir Öznesinin Neliği: Heyder Baba'ya Selam Şiiri Örnekleminde	
12	<i>The Whatness of the Poetry Subject: In the Example of Heyder Baba'ya Selam Poem</i> Emrah SEFEROĞLU	1381-1393
	Kolonyal Söylemin Hayaleti: Gülten Dayıoğlu'nun Kenya'ya Yolculuk	
13	<i>The Specter of Colonial Discourse: Kenya'ya Yolculuk by Gülten Dayıoğlu</i> Ersoy GÜMÜŞ	1394-1405
	Ortak Mahlas Sorununun Farklı Bir Tezahürü: Ali Emirî'nin Tahmislerinin Aidiyeti Üzerine	
14	<i>A Different Manifestation of the Common Pseudonym Problem: On the Belonging of Ali Amiri's Tahmis</i> Gökhan COŞGUN	1406-1440
	Duvarı Aşmak: Karnavalesk Kuramı ve Can Yücel'in "Sevgi Duvarı" Başlıklı Şiiri	
15	<i>Transcending the Wall: Carnavalesque Theory and Can Yücel's Poem Titled "Sevgi Duvarı"</i> Gökhan TUNÇ	1441-1455
	Kırgızcada Birleşik Fiillerin Sınıflandırılmasına Dair	
16	<i>On the Classification of Compound Verbs in Kyrgyz</i> Güler KAÇAR	1456-1474
	Osmanlı Okült Metinlerine Bir Örnek: Avanzâde Mehmet Süleyman'ın Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm yahut Yıldızname Adlı Eseri	
17	<i>An Example of Ottoman Occult Texts: Avanzâde Mehmet Süleyman's Work Called Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm or Yıldızname</i> Hiclâl DEMİR	1475-1504
	Ahmet Mithat Efendi'nin Yazı Tarihi Hakkında Verdiği Bilgiler ve Osmanlı Alfabeti Hakkındaki Görüşleri	
18	<i>Ahmet Mithat Efendi's Information on the History of Writing and His Views on the Ottoman Alphabet</i> İbrahim YILMAZ	1505-1517
	Tengri İnancında Üç Dünya İle İlgili Ritüeller	
19	<i>Ritual Related to the Three Worlds in Tengri Belief</i> İsmail ŞENESEN	1518-1533
	Ali Sedid ve Halil Hamid Paşa'ya Sunduğu Manzum Tebriknâme'si	
20	<i>Ali Sedid's Verse of Tebrikname Presentation to Halil Hamid Pasha</i> Kübra KACAR ALTIN	1534-1549

21	Günlük Türk Gazete Haber Başlıklarının Dil Bilimsel İncelemesi <i>Linguistic Analysis of Daily Turkish Newspaper Headlines</i> Meltem SARGIN	1550-1567
22	Kaşkay Bilmeceleri <i>Qashqai Riddles</i> Muhittin ÇELİK	1568-1591
23	Eski Uyğur Türkçesi Metinlerinde Metaforlaşması Bakımından teg- “değmek” Fiili <i>The Verb teg- “to touch” in Terms of Metaphorization in Old Uyghur Turkish Texts</i> Murat AKA	1592-1625
24	Halk Ekonomisi: Türk Kültüründe Tasarruf <i>Folk Economy: Saving in Turkish Culture</i> Nursel DEMİRDEN	1626-1644
25	15-20. Yüzyıl Divan Şiirleri Kıyasıyla Anadolu Sahası Şair Tezkirelerinde Nev-heves Terimi <i>The Term Nev-heves in the Anatolian Field Poet Tezkires in Comparison with 15th-20th Century Divan Poems</i> Selim GÖK	1645-1666
26	Türkiye Türkçesi Ağzlarında Kullanılan ‘dölek’ Kelimesi Üzerine <i>On the Word ‘dölek’ Used in Turkey Turkish Dialects</i> Serap KARAKILIÇ AKI	1667-1678
27	Aliyyü’l-Arabî’nin Şerh-i Mu’ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ’sı <i>Şerh-i Mu’ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ by Aliyyü’l-Arabî</i> Tolga ÖNTÜRK	1679-1699
28	Eski Oğuz Türkçesinde Bazı Bağlama Edatlarının İşlevleri <i>Function of Some Conjunctions in Old Oghuz Turkish</i> Ümit EKER	1700-1733
29	Ahmet Kemal Bey’in Bilinmeyen Üç Şiiri ve Yeni Füyûzat Dergisindeki Serüveni <i>Ahmet Kemal Bey’s Unknown Three Poems and His Adventure in Yeni Füyûzat Journal</i> Yasin YAVUZ	1734-1757
	YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR	1758-1783



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Abuzer KALYON

<https://orcid.org/0000-0003-0594-9920>

Dr. Öğr. Üyesi

abuzer.kalyon@hbv.edu.tr

Ankara Hacibayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05m5k5774>

Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Mısırlı Türkolog Hüseyin Mucib el-Mısıri'nin Veda Akşamı İsimli Türkçe Şiiri

Turkish Poem titled Farewell Evening by Egyptian Turcologist Huseyn Mucib el-Mısıri

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 29.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Kalyon, A. (2024). Mısırlı Türkolog Hüseyin Mucib el-Mısıri'nin Veda Akşamı İsimli Türkçe Şiiri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1147-1158. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575786>

Kalyon, A. (2024). Turkish Poem titled Farewell Evening by Egyptian Turcologist Huseyn Mucib el-Mısıri. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1147-1158. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575786>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Abuzer KALYON | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Orta Doğu'nun üzerinde en fazla konuşulup değerlendirmelerde bulunulan ülkelerinden birisi de hiç şüphesiz Mısır'dır. Binlerce yıllık tarihi bir devlet geleneğine sahip olan Mısır, doğal ve tarihi mirasıyla da dünya turizminin dikkatini çekmeye devam etmektedir. Başta piramitler olmak üzere ülkede Firavun devri medeniyetiyle alakalı varlıkların sırları günümüzde bile çözülmüş değildir. Osmanlı ve Türkiye bağlamında da Mısır, gözardı edilemeyecek bir ehemmiyete sahiptir. Mısır'ın Türk edebiyatı açısından en önemli özelliklerinden birisi, İstiklal Marşı şairi Mehmet Akif Ersoy'un gönüllü sürgün senelerini (11 yıl) Mısır'ın başkenti Kahire'de geçirmiş olmasıdır. Bunun dışında Mısır'da Türkçe eserler kaleme alan şahsiyetlerin sayısı da azımsanamayacak ölçüdedir. İşte bu şahsiyetlerden birisi de Mısırlı Türkolog Hüseyin Mucib el-Mısrî'dir. Hüseyin Mısrî, akademik çalışmalarının yanı sıra Türkçe şiirler de kaleme alarak şiirlerini *Solgun Bir Gül* ismiyle yayımlamıştır. Türk olmayan, Türkçeyi daha sonra öğrenip Türk dili ve edebiyatını akademik meslek olarak seçen birisinin Türkçe şiirler yazması dikkate değer bir hususiyet taşımaktadır. Bu çalışmada Mısır'da gelişen Türk kültür ve edebiyatı ile Mısır'ın kültürel anlamda dikkat çeken bazı şahsiyetlerine kısaca değinilecek ve Hüseyin Mucib el-Mısrî'nin Arap harfli olarak yayımladığı "Solgun Bir Gül" isimli şiir kitabında yer alan *Veda Akşamı* isimli şiiri Latin harflerine aktararak verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Türk edebiyatı, Türk şiiri, Hüseyin Mucib el-Mısrî.

Abstract

One of the most talked about and evaluated countries in the Middle East is undoubtedly Egypt. Egypt, which has a historical state tradition going back thousands of years, continues to attract the attention of world tourism with its natural and historical heritage. The secrets of the assets related to the Pharaonic civilization in the country, especially the pyramids, have not been solved even today. Egypt has an importance that cannot be ignored in relation to the Ottoman Empire and Türkiye. One of the most important features of Egypt in terms of Turkish literature is that Mehmet Akif Ersoy, the poet of the National Anthem, spent his years of voluntary exile in Cairo, the capital of Egypt (811 years). Apart from this, the number of individuals who wrote Turkish works in Egypt is also considerable. One of these personalities is the Egyptian Turcologist Hüseyin Mucib el-Mısrî. In addition to his academic studies, Hüseyin Mısrî also wrote Turkish poems and published his poems under the name "A Pale Rose". It is very important for a non-Turkish person who later learned Turkish and chose Turkish language and literature as his academic profession to write Turkish poems. In this study, Hüseyin Mucib el-Mısrî's poem titled "Farewell Evening", which is included in his poetry book "A Pale Rose" published in Arabic letters, will be evaluated by translating it into Latin letters.

Keywords: Egypt, Turkish literature, Turkish poetry, Hüseyin Mucib el-Mısrî.

Mısırlı Türkolog Hüseyin Mucib el-Mısri'nin Veda Akşamı İsimli Türkçe Şiiri

Giriş

Afrika ve Orta Doğu ülkeleri içinde başlı başına önemli ve özel bir ülke konumunda olan Mısır, uluslararası dengeler açısından da önemini muhafaza etmektedir. Nil nehri, piramitler, kral mezarları ve tarihi-coğrafi zenginlikleriyle gündemde olan Mısır, farklı din mensuplarının bir arada kardeşçe yaşadığı örnek ülkelerden birisidir. Nüfusun yüzde 90'ının Müslüman olmasının yanı sıra nüfusun % 10'u da Hıristiyanlardan oluşmaktadır. Hıristiyan Kıptiler, vatanları Mısır'da, Avrupa ve ABD'de başarılı aktivitelere imza atmaktadırlar. Genellikle tahsilli bir topluluktur. Müslüman ve Hıristiyanların ülkede kendi içlerinde birlik ve beraberliği mükemmel şekilde tesis ettikleri söylenebilir. Mısırlı pek çok ünlü şahsiyet uluslararası sanat ve siyaset arenasında tanınmaktadırlar. Örneklemek açısından birkaç isimle yetineceğiz.

- **Ömer Şerif** (d. 10 Nisan 1932 – ö. 10 Temmuz 2015) Lübnan asıllı olup Mısır'a yerleşen bir ailenin çocuğu olarak 1932 senesinde Akdeniz'in kıyı kentlerinden İskenderiye'de Michel Demitri Chalhoub ismiyle dünyaya gelmiştir. Daha sonra Ömer Şerif ismini almıştır. Hollywood yapımı olan 100 civarında filmde rol almıştır.
- **Ümmü Gülsüm** (d. 31 Aralık 1898 – ö. 3 Şubat 1975) Arap dünyasındaki tanınırlığının yanı sıra pek çok ülkede de tanınan meşhur ses sanatçısıdır. Seslendirdiği yüzlerce müzik parçalarından bazıları film müziği olarak hafızalarda yer etmiştir.
- **Butros Gali** (d. Kasım 1922 – ö. 16 Şubat 2016) Mısırlı diplomat ve Birleşmiş Milletler'in VI. Genel Sekreterliğini yapmıştır. Mısırlı Kıptî yani Hıristiyan bir ailede dünyaya gelmiştir.
- **Seyyid Kutub** (d. 9 Ekim 1906 – ö. 29 Ağustos 1966) Mısırlı ideolog ve İslam savunucusudur. Fi-Zilâli'l-Kur'an (Kur'an'ın Gölgesinde) isimli 30 ciltlik eseriyle meşhurdur. Seyyid Kutub'un edebiyat, eleştiri, sosyal adalet ve dini konularda yayımlanmış 500'ün üzerinde makalesi mevcuttur. Yine aynı konularda kaleme aldığı 30 kitabı vardır. 1966 senesinde Mısır hükümeti tarafından devlet başkanı Cemal Abdünnasır'a karşı yapılan bir suikast girişimi gerekçe gösterilerek idam edilmiştir.
- **Necib Mahfuz** (d. 11 Aralık 1911 - ö. 30 Ağustos 2006). Arap ve Müslüman kimliği ile Nobel edebiyat ödülünü kazanan ilk şahsiyettir. 350 civarında hikâyeye kaleme alan Necip Mahfuz'un yazdığı romanların sayısı 34'tür.
- **Ahmed Şevki** (d. 1865 – ö. 1932) Arap ve Mısır edebiyat çevrelerinde Emirü's-şuara (şairlerin prensi) olarak vasıflandırılmıştır. Sultan II. Abdülhamid'e teveccühünü şiirlerine yansıtmasıyla da dikkat çekmiştir. Kahire'de oldukça varlıklı bir ailede dünyaya gelen Ahmed Şevki'nin edebi hayatıyla alakalı olarak Mısır başta olmak üzere Beyrut, Birleşik Krallık vb. ülkelerde pek çok neşriyat yapılmıştır.

Türkiye’de de hakkında yapılan belli başlı yayınlar bulunmaktadır. Hayatı hakkında burada vereceğimiz kısa bilgiler Hüseyin Yazıcı’nın makalesinden alınmıştır.¹ Babası Kürt, anne tarafından dedesi Türk, babaannesi Çerkez, anneannesi ise Rum olan Ahmed Şevki devrin şartlarına göre iyi bir eğitimden geçmiştir. Mısır’da başladığı hukuk tahsiline Fransa’nın Montepellier Üniversitesinde devam etmiştir. Kısa bir süre İngiltere ve Cezayir’de bulunduktan sonra Paris’e dönüp ihtisasını tamamlayarak Hukuk diploması almıştır. I. Dünya Savaşı esnasında İspanya’da bulunmuştur. Edebiyat sahasında önemli eserlere imza atan Ahmed Şevki’nin şiirlerini ihtiva eden divanı dört cilt şeklinde fasıllı olarak neşredilmiştir. İlk iki cildi hayatta iken 3. ve 4. ciltler de vefatından sonra neşredilmiştir. Tüm eserleri 9 cilt olarak Ahmed Ebyârî tarafından Beyrut’ta neşredilmiştir. Osmanlı’ya olan hayranlığı şiirlerinde açık şekilde görülmektedir.

Mısır’da Gelişen Türk Dil, Kültür ve Edebiyatına Çok Kısa Bir Bakış

Mısır, Türklerin hususan Osmanlıların uzun süren hâkimiyet devresinde askerî, iktisadî ve tarım alanında fevkalade mühim gelişmeler kaydetmiştir. Bu gelişmelerle birlikte ülkede dil ve kültür sahasında da gözardı edilemeyecek bir mevcudiyet mevzubahis olmuştur. İşte bu kültürel mevcudiyetle birlikte Mısır, Türkçe eserler veren şahsiyetler açısından da ehemmiyet arz etmektedir. Bizim de bazı çalışmalarımızda yer verdiğimiz bu şahsiyetlerden kısaca bahsetmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

- **Ayşe İsmet (Aişe) Teymûrî** (d. 1256/1840 / ö. 1320/1902) Şiirlerinin bir kısmını Türkçe yazan Ayşe İsmet Hanım, Kürt bir aileye mensuptur. Kahire Meclis Başkanlığı gibi önemli bir görevi ifa eden babası İsmail Teymur Paşa’nın Çerkez bir cariyeye ile evliliğinden dünyaya gelmiştir. Önemli eserleri ve *Türkçe Divan’ı* olan Ayşe Teymur Hanım’ın divanı tarafımızdan yayımlanmıştır.²
- **Çeşm-i Âfet Hanım** (d ? / ö. 1907) Çeşm-i Âfet Hanım, Kahire sarayında yetişen cariyelerden birisidir. Divan oluşturacak kadar Türkçe şiirleri vardır. Divanını neşreden Semra Tunç’un tespitlerinden hareketle O’nun devlet yöneticilerinden olan İsmail Paşa ile evliliği ve İsmail Paşa’ya olan aşk tutkusundan dolayı kocasının vefatı sonrasında hem acısını yaşamak hem de İsmail Paşa’nın ismini edebiyat yoluyla gündemde tutmak için şiirler kaleme aldığı hakikati vurgulanabilir.³
- **Gülperî Hanım** (d ? / ö. 19. yy.) Kavalalı Mehmed Ali Paşa hâkimiyetindeki Kahire sarayında yetişip himaye gören Çerkez cariyelerden birisidir. Gülperî Hanım’ın şiirlerini topladığı *Güldeste-i Hâtırat’ı* neşreden Filiz Kalyon’un çalışmalarından hareketle özetle şunları söyleyebiliriz: *Güldeste-i Hâtırat*, 99 sayfalık bir mesnevi

¹ Teferruat için bkz. Mısırlı Bir Arap Şairi Ahmed Şevki ve Şiirlerinde Sultan II. Abdülhamid, İlmî Araştırmalar Dergisi, İst. 1997, S.4. s.184-192

² Türkiye’de yayımlanan divanı için bkz. Abuzer Kalyon, *Divan Şiirinin Nil’deki Sesi Ayşe Teymûrî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay. 2013

³ Yayımlanan şiirleri için bkz. Semra Tunç, *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair, Çeşm-i Âfet ve Divanı*, Konya: Palet Yay. 2012

olup Osmanlı Türkçesi hususiyetleri doğrultusunda kaleme alınmıştır. Gülperi Hanım, eserinde bazı seyahatlerde bulunarak bizzat gezip gördüğü kadim firavun medeniyeti yerleşim yerleriyle alakalı gözlemini de şiirlerinde yansıtmaya yoluna gitmiştir. Özellikle Asvan ve Luxor kentleriyle alakalı gözlemlerini de mevzubahis bu eserinde görmek mümkün. Bu kadim şehirlerden Luxor Mehmed Akif'in şiirine de konu olmuştur. (*El-Uksur*'da isimli şiir) Mehmed Akif'in 28 Ocak 1914'te kaleme aldığı şiir *Safahat*'ın *Hatıralar* kitabında yer almaktadır. Gülperi Hanım, Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçaya da vâkıftır. ⁴

- **Prenses Kadriye Hüseyin** (d.10 Ocak 1888, Kahire – ö. 3 Haziran 1955) Soy olarak Kavalalı Mehmed Ali Paşa'ya dayanan Prenses Kadriye Hüseyin, Türk İstiklâl Harbi'ni de desteklemiştir. İstiklal Harbi'nin sıkıntılı zamanlarında Mustafa Kemal Paşa ile yüz yüze bazı görüşmeleri olmuştur. Eserlerinde Osmanlı Türkçesini gayet iyi kullanmasıyla dikkat çekmektedir. Cumhurbaşkanlığı Huber Köşkünün de sahibi olan Prenses Kadriye Hüseyin, Köşkü 1930 senesinde Notre-Dame de Sion rahibelerine bırakmıştır. Daha sonraları özel bir inşaat şirketine geçen köşk 1985 senesinde kamulaştırılmıştır. Büyük ölçüde restorasyondan geçirilen köşk, Cumhurbaşkanlığı Köşkü olarak tahsis edilmiştir. Prenses Kadriye Hüseyin, Mısır'daki Türk kültürel varlığına dikkat çeken Ekmeleddin İhsanoğlu'nun *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları* isimli eseriyle çeşitli yönleriyle kültür ve bilim dünyasına tanıtılmıştır. İhsanoğlu'nun bu eserinden hareketle Prenses Kadriye Hüseyin hakkında Türkiye'de ve ABD'de bazı araştırmalar yapıp neşredilmiştir.⁵
- **Mehmed Akif Ersoy** (d. 1876 – ö. 1936) İstiklal Marşı şairi M. Akif, Türkiye'de yeni gelişen rejimin bazı savunucuları tarafından özellikle 1924-1925 senelerinde ilkel sataşmalara maruz bırakılmış ve bunun neticesi olarak Abbas Hâlim Paşa'nın

⁴ Gülperi Hanım'ın yayınlanan şiirleri için bkz. Filiz Kalyon, *Divan Şiirinin Nil'de Açan Çiçeği Gülperî Hanım ve Güldeste-i Hâtırat* Ankara: Akçağ Yay. 2014

⁵ Bu araştırmalardan birkaçı için bkz.

Kalyon, A. ve Kozlu, Z. G. (2017) Prenses Kadriye Hüseyin ve Eserleri, *Külliyat Osmanlı Araştırmaları*, sayı: 3, sayfa 51-63.

Bilal Kalyon, "Prenses Kadriye Hüseyin'in Mehasin-i Hayat Adlı Eserinin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi ve Eserin Bugünkü Harflere Aktarılması." Unpublished M.A Thesis. Konya Mevlana Üniversitesi, 2015.;

Zeynep Gözde Kozlu, *Prenses Kadriye Hüseyin, Nelerim*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay. 2018.

Doğa Öztürk, "Remembering" Egypt's Ottoman Past: Ottoman Consciousness in Egypt, 1841-1914, Presented in the Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of the Ohio State University

N. K. Tağızade, Prenses Kadriye Hüseyin, Ressam Vittoria Pisani ve Türk Milli Mücadelesi" , *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, s.1967-1983.

Doğa Öztürk, Kadriye Hüseyin: a forgotten female intellectual and a representation of Ottoman consciousness in early twentieth century Egypt Crossref DOI link: <https://doi.org/10.1080/00263206.2021.2005587>

Published Online: 2021-12-08 Published Print: 2022-11-02

davetiyle Mısır'a gitmiş ve Kahire'nin Hilvan semtinde 11 sene ikamet etmiştir. Bu sebeple Mısır için millî şairin ikinci vatani tabiri kullanılmaktadır.

- **İbrahim Sabri** (d. 1898 / 1983)⁶ Osmanlı son Şeyhülislamlarından olan babası Mustafa Sabri Efendi'nin 150'likler listesine alınıp T.C. vatandaşlığından çıkarılmasıyla Sabri ailesinin de sürgün hayatının ıstırabı devam etmiştir. İbrahim Sabri ilk gençlik senelerinden itibaren babası ile dolaştığı sürgün memleketlerindeki duygu ve düşüncelerini kaleme aldığı şiirleri vasıtasıyla dile getirmiştir. Aile son durak olarak Mısır'a yerleşmiş; İbrahim Sabri de kendilerine ekonomik olarak yardımcı olan Ermeni Kırkor Usta'nın yanında kundura tamir çıraklığı yaparak ailenin hayat yükünü maddeten hafifletmeye çalışmıştır. Türkçeyi şiirlerinde ustaca kullanan İbrahim Sabri, uzun yıllar Mısır İskenderiye Üniversitesi Türk edebiyatı hocalığı yapmıştır. Mehmed Âkif Ersoy'un da Kahire'deki sürgün senelerinde az da olsa görüştüğü şahsiyetlerden birisi de İbrahim Sabri'dir. İbrahim Sabri, Mehmed Âkif'in *Gölgeler* isimli eserini değerlendirerek Arapçaya çevirmiştir.⁷

Mısır'da yaşayıp Türkçe eserler kaleme alan bu şahsiyetlerden kısaca bahsettik. Mısır'daki üniversitelerin Türkoloji araştırmalarındaki önemine de birkaç cümle ile dikkat çekmeye çalışalım. Türkoloji çalışmalarının Mısır Üniversitelerinde öteden beri gelişmekte olduğundan bahsedebiliriz. Mehmed Akif Ersoy'un Kahire Üniversitesinde verdiği Türk dili ve edebiyatı derslerinin ülkedeki akademik Türkoloji çalışmaları açısından önemli bir basamak olduğunu belirtebiliriz. Günümüzde Mısır'ın dünyaca ünlü el-Ezher Üniversitesi başta olmak üzere pek çok üniversitede Türk dili ve edebiyatı eğitimi verilmekle birlikte bu üniversiteler uzun yıllardan beri kendi Türkoloji mütehassıslarını da yetiştirme bilgi ve birikimlerine sahiptirler. Mısır'ın modern üniversitelerinden olan Ayn Şems Üniversitesinde Türk dili ve edebiyatı bölümü Yozgatlı müderris Mehmet İhsan Efendi'nin (Ekmeleddin İhsanoğlu'nun babası) sevk ve idaresinde kurulmuştur. Bölümde yetişen değerli Türkologlardan Prof. Dr. Ahmed Safsafi el-Katuri ile şahsı ve Mısır'daki Türkoloji çalışmaları hakkında tarafımızdan yapılan röportaj yayınlanmıştır.⁸ Burada bahsettiğimiz üniversiteler dışında İskenderiye, Tanta, Mansura ve Sohac gibi üniversitelerde de Türk dili ve edebiyatı alanında çalışmalar bölüm veya bilim dalı mahiyetinde sürdürülmektedir.

Hüseyin Mucib el-Mısrî (d. 1916 / ö. 2004) Hüseyin Mucib el-Mısrî, Avrupa, Asya ve Orta Doğu'nun harpler ve çeşitli karışıklıklarla çalkantılar yaşadığı bir zaman zarfında

⁶ Son Osmanlı Şeyhülislamlarından Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu olan İbrahim Sabri'nin şiirleri Türkiye'de yayımlanmıştır. Bkz. Ekmeleddin İhsanoğlu, Abuzer Kalyon, Filiz Kalyon, Sürgünde Unutulan Türk Şairi İbrahim Sabri, Mısır Dâneleri'nden Seçmeler, Kabalcı Yay. İstanbul, 2021. Şairin II. Cem isimli tiyatro eseri de yayımlanmıştır. Bkz. Filiz Kalyon, Abuzer Kalyon, İbrahim Sabri, Tarihin Hükümlerinden II. Cem, İKSAD Yay. 2023.

⁷ *Gölgeler*'in Arapçaya tercümesi hakkında teferruatlı bilgi için bkz. Saraç, M. A. Y (1997). Mehmet Âkif'in *Gölgeler*'inin Arapça'ya Tercümesi ve İbrahim Sabri Efendi, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 5, s. 247-258

⁸ Bkz. Abuzer - Filiz Kalyon, Mısrılı Türkolog Ahmed Safsafi el-Katuri ile Söyleşi, turnalar, Uluslararası Türk Dili Çeviri, Kültür ve Edebiyat Dergisi, Yıl 25, S. 93, s. 14-18

Kahire'de dünyaya gelmiştir. O'nun dünyaya gelişinden çok kısa bir süre sonra (zamanında Mısır'da da fevkalade bir idare tesis etmiş olan) Osmanlı Devleti tarihe veda ettirilmiştir. Altı yüz senelik Osmanlı cihan hâkimiyetinde yetişen Osmanlı münevverlerinin, hususan klasik Türk edebiyatı şairlerinin bilmek mecburiyet ve iştiyakinde oldukları “elsine-i selâse” yani Türkçe, Arapça ve Farsçaya vâkıf olma vaziyeti âdeta Hüseyin Mucib el-Mısırî'de de tezâhür etmiştir. Mucib el-Mısırî anadili Arapçanın yanı sıra Türkçe ve Farsçayı da bu dillerde eserler kaleme alacak kadar mükemmel şekilde bilmektedir. O'nun bildiği diller elsine-i selâse ile sınırlı değildir. İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusçayı da bu dillerde okuduğunu net bir şekilde anlayacak kadar iyi bilmektedir.

Ekmeleddin İhsanoğlu'unun *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları* isimli eserinde bahsettiğine göre, Hüseyin Mucib el-Mısırî 1955 senesinde Türk edebiyatı alanında Kahire Üniversitesinde tamamladığı doktora çalışması ile Mısır'ın ilk Türkoloji doktoru unvanına sahip olmuştur. Ekmeleddin İhsanoğlu, Türkolojiye olan önemli hizmetlerinden dolayı Hüseyin Mucib el-Mısırî'ye Türkiye'den bir üniversitenin fahri doktora diploması vermesi için uzun uğraşlar gerektiren teşebbüslerde bulunmuştur. Bu teşebbüsler neticesinde Marmara Üniversitesi Senatosu 9 Kasım 1995 tarihli oturumunda Hüseyin Mucib el-Mısırî'ye fahri doktorayı takdim kararı almıştır. (İhsanoğlu'nun *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları* eserinde bahsi geçen bu hususu bizzat kendilerinden de teferruatlı olarak dinlemiştik)

Dil ve edebiyatla alakalı olarak bazısı Türkçe olan 32 eser kaleme alan Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin mevzubahis eserlerinden Mısır'daki Üniversitelerin kültür ve edebiyat çalışmalarında istifade edilmeye devam edilmektedir. Bu çalışmanın asıl konusu olan *Veda Akşamı* şiirini de ihtiva eden *Solgun Bir Gül*⁹ isimli eser Kahire'de Mektebetü'l-Anglo el-Mısriyye Matbaasında 1984'te basılmıştır.

Aşağıda Latinize edip verdiğimiz şiir ve şairin Türkçe kaleme aldığı diğer şiirler de göstermektedir ki Mısır, özellikle başkent Kahire'de Türkçe, ana dili Türkçe olmayan birisine şiir yazdırabilecek kadar gelişmiştir. Bu iddianın yanı sıra; Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin yabancı dilleri öğrenme yeteneği ve tüm dillere saygı duyup sahiplenmesi gibi mühim hususiyetini de gözden uzak tutmamak gerektiği kanaatini taşımaktayız. Şunu da belirtmekte fayda var. Mısır halk şivesi olarak isimlendirilen Mısır ammicesinde Türkçe menşeyli pek çok kelime günümüzde de kullanılmaya devam etmektedir.

⁹ Hüseyin Mucib El-Mısırî'nin “Solgun Bir Gül” isimli eserini tanıttığımız başka bir çalışma için bkz. Kalyon, A. (2023). Mısır'da Türkçe Yazan Arap Bir Şahsiyet: Hüseyin Mucib el-Mısırî ve “Solgun Bir Gül” İsimli Eseri Hakkında. *Premium E-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 7(37), 2016–2024. Bu çalışmamızdaki bilgilerin bir kısmına mevzubahis bu makalede de değinilmişti.

Veda Akşamı

1. Demek ki bugündür son gün
Gidip yarın geçmiştir dün
2. Kaç gün gider kaç gün gelir
Bir gün yalnız hatırlanır
3. Iraktan ben seni gördüm
Bir ay bakan gibi oldum
4. Âvâre bir bulut idim
Yavaş yavaş ilerledim
5. Sanki susuz bir kuş idin
Bir damla yok işte uçtun
6. Bir göz göze yaklaşmadı
Bir el ele uzanmadı
7. Böyle idi vedamız
Öyle geçti akşamımız
8. Nasıl hakikat bu idi
Rüya hakikati idi
9. Acı birdir dilimizde
Tatlı bir söz gözümüzde
10. Nasıl bir dert bu derdimiz
Dilsiz bir söz bu sözümüz
11. Şimdi bir şey söylemedi
Pervâne ateşte yandı
12. Bir dili var ateşten
Söylemedi bir şey gamdan
13. Fakat vücudu mahvoldu
Gün gitti gece geldi
14. Bülbül güle çok söyledi
Ne söyledi kim anladı

15. Dünyada biz iki insan
Aşkımızdır başka cihan
16. Yadigâr alıp verir dildâr
Öyle gönül müdâm yanar
17. Ben canımı verdim sana
Ne vereceksen ver bana
18. Hiç diyemem seni andım
Hiçbir vakt unutmadım
19. Bahçemizde bülbül öter
Müjdesidir dostun
20. Giden bu cân nasıl gelir
Ben bilemem Allah bilir

Solgun Bir Gül isimli şiir kitabının diğer şiir başlıklarından da anlaşıldığına göre Hüseyin Mucib el-Mısrî, Türk dili ve edebiyatına olan vukûfiyetinin yanı sıra tarihi şahsiyetlere de şiir ithaf edecek kadar benimseyip beğendiğini söylememiz mümkün. Beyitler hâlinde kaleme alınan şiirin 9. beytinde geçen “Acı birdir dilimizde” ifadesi Türkçede yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu ifadenin Mısrî'nin şiirinde geçmesi dikkat çekicidir. Yine 10. beyitte yer alan “Nasıl bir dert bu derdimiz / Dilsiz bir söz bu sözümüz” ifadelerinin de dil estetiği açısından yerinde kullanıldığını söyleyebiliriz. 19. Beyitteki “bülbül öter” ifadesi de İslam edebiyatları içinde özellikle “Arap-Fars-Türk (halk edebiyatı dahil)-Urdu” edebiyatlarında şiirde çok kullanılmıştır. 17. beyitin “Ben canımı verdim sana / Ne vereceksen ver bana” ifadesi, sevgiliyle yapılan çok samimi karşılıklı bir konuşmayı ve içten gelen bir sitemi ifade ettiğini söylememiz mümkün.

Not: Şirin tamamı açık ve anlaşılır bir Türkçe ile kaleme alındığı için beyitleri tek tek açıklamıyoruz.

Sonuç

Akdeniz'e kıyısı olan Mısır'ın yaklaşık olarak beş bin senelik devlet geleneğine sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Afrika kıtasının kuzeyinde yer alan Mısır, pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Türklerin Mısır'daki varlığı ve bıraktığı eserlerin sayısı da fazladır. Türklerin Mısır'da bıraktığı kültürel, tarihi ve edebiyat varlığına Ekmeleddin İhsanoğlu, *Mısır'da Türkler ve Kültürel Mirasları* isimli eseriyle âdetâ ışık tutmuştur. Mevzubahis olan bu eserden hareketle Mısır'da Türkçe eserler veren şahsiyetlerle alakalı olarak biz de bazı neşriyat çalışmalarında bulunduk. Bu çalışmanın konusunu oluşturan *Veda Akşamı* isimli şiirin şairi olan Hüseyin Mucib el-Mısrî ismine ilk olarak bu eserde rastladık. Bu çalışmada, Mısır'daki tarihi ve kültürel dünyadan kısaca bahsettik. Mısır'ın

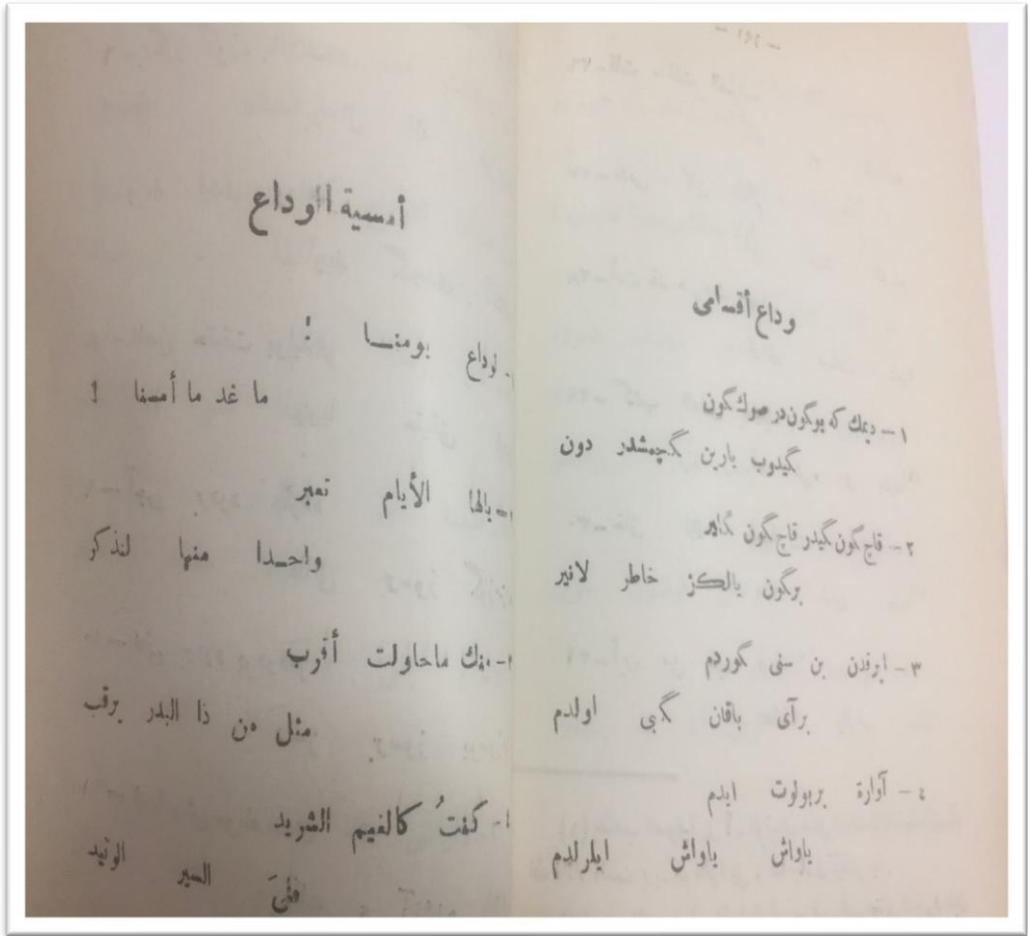
son asrında dünyada bilinirliği olan şahsiyetlerden de söz ettik. Mısır'daki Türk kültür ve edebiyat hazinesinin ortaya çıkarılması hususunda eserleriyle yolumuza ışık tutan Ekmeleddin İhsanoğlu'nun ifadesiyle Türk dili ve edebiyatına takriben yarım yüzyıl akademik olarak hizmet eden Hüseyin Mucib el-Mısırî'nin Türkçe kaleme aldığı şiirlerinden birisini Arap harflerinden Latinize ederek buraya aldık. Anadili Arapça olan bir şahsiyetin Türkçe şiir yazacak kadar bu dile vukûfiyetine de dikkat çekmeye çalıştık.

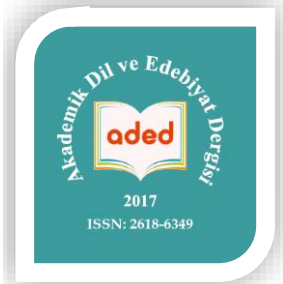
Kaynaklar | References

- İhsanoğlu E., Kalyon A., Kalyon F., (2021). *Sürgünde unutulunan Türk Şairi İbrahim Sabri, Mısır Dâneleri'nden seçmeler*. Kabalcı Yay.
- İhsanoğlu, E. (2006). *Mısır'da Türkler ve kültürel mirasları*. İrcica Yay.
- Kalyon, A. & Kalyon, F. (2023). Mısırlı Türkolog Ahmed Safsafi el-Katuri ile Söyleşi, *turnalar, Uluslararası Türk Dili Çeviri, Kültür ve Edebiyat Dergisi*, Yıl 25, S. 93, s. 14-18
- Kalyon, A. (2013), *Divan Şiirinin Nil'deki Sesi Ayşe Teymûri Divânı*, Akçağ Yay.
- Kalyon, A. (2023). Mısır'da Türkçe Yazan Arap Bir Şahsiyet: Hüseyin Mucib el-Mısıri ve "Solgun Bir Gül" İsimli Eseri Hakkında. *Premium E-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 7(37), 2016-2024.
- Kalyon, A., & Kozlu, Z. G. (2017). Prens Kadriye Hüseyin ve Eserleri. *KÜLLİYAT Osmanlı Araştırmaları Dergisi*(3), 51-63.
- Kalyon, B. (2021). *Prens Kadriye Hüseyin Mehasin-i Hayat* İksad Yay.
- Kalyon, F. (2014), *Divan Şiirinin Nil'de Açan Çiçeği Gülperî Hanım ve Güldeste-i Hâtîrât*. Akçağ Yay.
- Kalyon, F. Kalyon, A. (2023) İbrahim Sabri İkinci Cem (Piyes) İKSAD Yay.
- Kozlu, Z. G. (2018). Prens Kadriye Hüseyin, Nelerim, Kurgan Edebiyat Yay.
- Mısıri, H. M. (1984). *Solgun Bir Gül / Verdetün Zâbile*, Mektebetü'l-Anglo el-Mısıriyye Yay.
- Öztürk, D. "Remembering" Egypt's Ottoman Past: Ottoman Consciousness in Egypt, 1841-1914, Presented in the Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy in the Graduate School of the Ohio State University.
- Saraç, M. A. Y. (1997). Mehmet Âkif'in Gölgelelerinin Arapça'ya Tercümesi ve İbrahim Sabri Efendi, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 5, s. 247-258
- Tağızade, N. K. (2012). Prens Kadriye Hüseyin, Ressam Vittoria Pisani ve Türk Milli Mücadelesi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 7/1 Winter, s.1967-1983.
- Tunç, S. (2012). *Kahire Sarayında Bir Hanım Şair, Çeşm-i Âfet ve Divanı*. Palet Yay.
- Uzun, M. İ. "MİSRÎ, Hüseyin Mücib", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/misri-huseyin-mucib> (erişim: 10/05/2022)
- Yazıcı, H. (1997). Mısırlı Bir Arap Şairi Ahmed Şevki ve Şiirlerinde Sultan II. Abdülhamid, *Divan İlmî Araştırmalar Dergisi*, İst. S.4. s.184-192

Ek:

Arap harfli matbu eserde *Veda Akşamı* isimli şiirin yer aldığı sayfalardan ilki:





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Ahmet KARTAL

<https://orcid.org/0000-0001-8563-1589>

Prof. Dr. | Sorumlu Yazar

ahmetkartal38@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Saniye ERASLAN KALELİ

<https://orcid.org/0000-0002-0687-0707>

Arş. Gör. | saniyeeraslan.se@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VII

Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-VII

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 10.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2024). Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VII. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1159-1184. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576016>

Kartal, A. & Eraslan Kaleli, S. (2024). Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-VII. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1159-1184. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576016>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Farsçanın edebî dil olarak kabul edildiği ve Türkçe eser vermenin küçümsendiği bir dönemde, eserlerini şuurlu olarak Türkçe kaleme alan Alî Şîr Nevâyî, Türk edebiyatının en seçkin şahsiyetlerinden biridir. Aynı zamanda Fars diline vakıf olan Nevâyî'nin oluşturduğu Farsça Dîvân'ı; gazel, müseddes, terkîb-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muammâ, müfred, Molla Câmî için yazılan mersiye ile "Sitte-i Zarûriyye" isimli kasidelerden oluşmaktadır. Ayrıca Nevâyî'nin Türkiye'de bulunan Farsça dîvânının yazma nüshalarında yer almayan ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan dört kasidesi daha mevcuttur. "Fusûl-i Erba'a"; dört mevsimden söz eden "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı dört kasideden oluşmaktadır.

Nevâyî'nin kasidelerinin Türkçe tercümelerini ihtiva eden bu çalışmanın ilk dört tefrikasında, "Fusûl-i Erba'a" da yer alan kasidelere sırasıyla yer verilmiştir. Beşinci tefrikada "Sitte-i Zarûriyye"de yer alan "dîbâce" ile "Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesi olan "Rûhu'l-kuds"; altıncı tefrikada "Sitte-i Zarûriyye"nin ikinci kasidesi "Aynu'l-hayât" ele alınarak Türkçeye tercüme edilmiştir. "Sitte-i Zarûriyye"nin üçüncü kasidesi "Tuhfetü'l-efkâr", bir başka araştırmacı tarafından Türkçeye tercüme edildiği için bu seride ayrıca ele alınmamıştır. Bu sebeple bu yedinci tefrika, "Sitte-i Zarûriyye"nin dördüncü kasidesi olan "Kûtu'l-kulûb"un tercümesini ihtiva etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Nevâyî, Farsça Dîvân, kaside, Sitte-i Zarûriyye, Kûtu'l-kulûb.

Abstract

At a time when Persian was the literary language and producing works in Turkish was despised, Alî Şîr Nevâyî, who preferred to write his works in Turkish, is one of the most important figures of Turkish literature. The Persian Dîvân of Nevâyî, who was also fluent in the Persian language and compiled a Persian dîvân; it consists of ghazal, müseddes, terkîb-bend, rübâ'î, kıt'a, history, lugaz, muammâ, müfred, elegy written for Molla Câmî and odes called "Sitte-i Zarûriyye". In addition, there are four more odes titled "Fusûl-i Erba'a", which are not included in the manuscripts of Nevâyî's Persian divan in Turkey. "Fusûl-i Erba'a"; it consists of four odes titled "Seretan", "Hazân", "Bahâr" and "Dey", which talk about the four seasons.

In the first four serials of this work, which contains the Turkish translations of Nevâyî's odes, the odes in "Fusûl-i Erba'a" are included respectively. In the fifth serial, "dîbâce" in "Sitte-i Zarûriyye" and "Rûhu'l-kuds", the first ode of "Sitte-i Zarûriyye", were translated. In the sixth serialization, the second ode of "Sitte-i Zarûriyye", "Aynu'l-hayât", was taken translated into Turkish. The third ode of "Sitte-i Zarûriyye", "Tuhfetü'l-efkâr", is not discussed separately in this series because it was translated into Turkish by another researcher. For this reason, this seventh serial includes the translation of "Kûtu'l-kulûb", the fourth ode of "Sitte-i Zarûriyye".

Keywords: Classical Turkish Literature, Nevâyî, Persian Dîvân, qasida, Sitte-i Zarûriyye, Kûtu'l-kulûb.

Giriş

Nevâyî'nin Farsça Dîvân'ında, dört mevsimden söz eden ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan kasidelerinin dışında "Sitte-i Zarûriyye" olarak isimlendirilen altı kasidesi daha mevcuttur. Bu altı kasidenin baş kısmında manzum-mensur karışık olarak oluşturulmuş Farsça bir "dîbâce" bulunmaktadır. Bu "dîbâce"de Nevâyî; önce Allah'a ve Hz. Muhammed'e, sonrasında dostu ve hamisi Sultan Hüseyin-i Baykara ile dostu ve mürşidi Abdurrahmân-ı Câmî'ye yaptığı çeşitli övgülerle söze başlamıştır. Abdurrahmân-ı Câmî'nin, kendisinden söz dizginlerinin yönünü hem nazım hem nesir vadisinde Farsçaya çevirmesini istediğini belirten Nevâyî; başlangıçta bu isteği yerine getirmeye fırsat bulamadığını ancak Sultan Hüseyin-i Baykara'nın da kendisine aynı şeyi emretmesi üzerine 902/1496-97 yılında bazı Farsça kasideler kaleme aldığını ve böylece Farsça Dîvân'ının ortaya çıktığını belirtmiştir. Ayrıca Farsça olarak her nerede yazılmış "karalamaları" varsa onların kaydedildiğine ve "kırık hatırının" onları bir araya getirmek istediğine de dikkat çekmiştir.

"Fusûl-i Erba'a"nın "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı kasidelerinin tercümeleleri, bu çalışmanın ilk dört tefrikasında sırasıyla neşredilmiştir (bak. Kartal & Eraslan, 2022a; 2022b; 2023a; 2023b). "Sitte-i Zarûriyye"nin "dibâce"si ile tevhit içerikli ilk kasidesi "Rûhu'l-kuds" beşinci tefrikada (Kartal & Eraslan, 2023c), naat içerikli ikinci kasidesi "Aynü'l-hayât" ise altıncı tefrikada ele alınmıştır (Kartal & Eraslan, 2024).

Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin "Bahrü'l-ebrâr" ve Molla Câmî'nin "Lüccetü'l-esrâr" kasidelerine nazire olarak yazılan "Sitte-i Zarûriyye"nin üçüncü kasidesi "Tuhfetü'l-efkâr", Prof. Dr. Mehmet Atalay tarafından daha önce Türkçeye tercüme edildiği için bu seride bu kasideye ayrıca yer verilmemiştir (bak. Atalay, 2022). Dolayısıyla yedinci tefrika olan bu çalışma, "Sitte-i Zarûriyye"nin dördüncü kasidesi olan "Kûtu'l-kulûb"un Türkçe tercümesini ihtiva etmektedir.

1.Kûtu'l-kulûb Kasidesi

"Sitte-i Zarûriyye"nin dördüncü kasidesi, "dîbâce"sinden anlaşıldığına göre; ihtiva ettiği yararlı öğütler ve gönle hoş gelen nasihatlerin gönül ehli kişilere fetih ve zafer sermayesi, riyazet ehline de ruhî gıda olması sebebiyle Nevâyî tarafından "Kûtu'l-kulûb" diye adlandırılmıştır (Rafiddinov vd., 2003, s. 167-170). Yazılış tarihi belli olmayan kasidenin 114. beytinde şair "Fânî" mahlasını kullanmış, 116. beyitte kasidesinin adını zikretmiştir. Aruzun "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla kaleme alınan bu kaside, 120 beyit olup (Nevâyî, 1395, s. 22-27; Rafiddinov vd., 2003, s. 233-240) Enverî'nin Ebû'l-feth Tâhir methinde söylediği 70 beyitten oluşan kasidesine (Enverî, 1372, C. I, s. 41-45) bir "tettebbu" dur.

"Tettebbu" kavramı, Fars şiirinde Timurular döneminde Çağatay sahasında ortaya çıkan edebî bir terimdir. Herât mektebi müntesiplerinin ilk kez kullandığı bu kavramın temelinde; bir şairin üstünlük göstergesi tanımadan, beğendiği veya saygı duyduğu bir şairin şiiri gibi yazma çabası vardır. Tettebbu; beğendiği, hayranlık duyduğu bir şairin ardından gitme, izini sürme, onun edasına benzer söylem

geliştirmektir. Tettebbu' bir nazîre değildir, fakat diğer bedî kavramlar gibi nazîre ile bağlantısı vardır (daha detaylı bilgi için bak. Armutlu, 2022).”

Kûtu'l-kulûb kasidesinde ilk başta bir “yol” mazmunu dikkat çeker. Uçsuz bucaksız bir ana yola benzeyen “fenâ”da, bu “cihan” dar bir sapak gibidir. Bu cihan adeta bir geçiş menzili olduğu için bu cihan yolunda mekan tutup ikâmet etmeyi istemek abes olacaktır. Zira Âdem ile Havvâ'dan beri düzen böyle kurulmuştur ve her insan bu yoldan gelip geçmektedir. Ayrıca yolda pusu kurmuş olan eşkıyalar (=ecel, sebepler), din ve dil nakdini (=can) yağmalamak için beklemektedir. Öyle ki bir insan doğduğunda yapılan sevinç gösterileri, aslında büyük göç davulunun da çaldığına işaret eder. Bu yolun başlangıcı da sonu da aşîkar değildir. Bu cihan yolu öyle ilginçtir ki büyüklüğü karşısında hayrete kapılan insan, felekten ve gökyüzünden binlerce sıkıntının eriştiğini de bilmez. Elbette felek, bu hüviyete kendiliğinden sahip olmamıştır. Zira her şey, yegâne kudret sahibinin emriyle gerçekleşmektedir.

Her bir mahlukata tefekkürle nazar eden Nevâyî, zahirdeki suretlerde gizli olan mânâyı göstermeye çalışan beyitlerle kasidesine devam eder. Mesela dağlar, felek kadar yüce olsa bile başına toprak saçılmıştır. Heybetli filleri alt etmek için hortumundan giren bir sinek yeterli olabilmektedir. Aslan ormanda daima saltanat sürmeyecek, zayıf karınca eziyet çekse de o eziyet bir gün bitecektir. Denizin kahramanı balina da nihayetinde sudaki solucanlara yem olacaktır. Her bir yaratılmış, onun kudreti karşısında acizdir. Bütün bu hakikat karşısında insan ejderhaya (=hazineyi bekleyen yılan) veya zahire değil, hazinenin kendisine odaklanmalıdır. Ezelden beri bu düzen böyledir, zalimlerin işi de mazlumların vaziyeti de aynıdır. Her eşyanın kainatta yüklendiği bir görev vardır.

Yine anâsır-ı erba'a/dört unsur denilen maddenin özü, zıtlıklarla kaimdir. Mesela her şey sudan yaratılmıştır ancak suyun fazlası boğulup ölmeye sebeptir. Hava insan ömrünü uzatır ancak temizliğini kaybederse hastalık yayar. Zayıf ya da güçlü olsun, kral ya da dilenci olsun, yaratılmışlar arasında hiçbir fark yoktur. Dünyada mahlukat için bir şeye mihnetsiz erişmek mümkün değildir. Yaratılan her şeyin bu acizliği ise yaratıcının varlığı için bir delildir (1-53. nesip bölümü beyitleri). Bu sebeple yaratıcının emrettiği ve yasakladığı şeylere uyup onlarla amel etmek gereklidir (54. girizgâh beyti). Önce farz ve vacipleri sonra da nafil ve sünnetleri yerine getirmelidir. İmanın şartlarını dil ile söyleyip kalp ile tasdik etmek ve yine İslam'ın beş şartına riayet etmek gereklidir. İman ve İslam esaslarını yerine getirirken bunları “takvâ” ile yapmak esastır. Kelime-i tevhid zikrine gark olanlar, namaz esnasında vücuduna saplanan okun çıkarıldığını hissetmeyecek kadar namazda ihlaslı olanlar, gece namazını kılanlar, zekatını verip orucunu tutan ve hacca gidenler; Hak yolundan yürüyen, riyadan arınmış sülûk ehli kimselerdir. Öte yandan karşılık umarak iman ve İslam'ın özünden uzaklaşan kimseler de vardır. Bu kimselerin trajik hâllerini de çeşitli yönleriyle tasvir eden Nevâyî, nihayetinde 103. beyitte sözü kendine getirir ve “fahriye” bölümüne başlar. Kendini takvâsız, gösteriş için yaşayan kimselere benzeterek şeytan ve cinlerin bile kendine tâbi olduğunu, kötülüğü onlara kendi nefsinin öğrettiğini ifade eder. Nefsini bin kere öldürmek de onun pişmanlığına çare olmayacaktır. Onun derdinin tek dermanı, yüce

yaratıcının sonsuz rahmetidir. 114. beyitte “Fânî” mahlasını kullanan şair, artık kasidesinin “dua” bölümüne geçer. Hatırında yaratıcıdan başka hiçbir şey kalmamasını dileyen şair, kasidesini okuyup amel edenlerin cennet bağından meyve koparmış gibi hissedar olacağını hatta kendisinin kırık hatrının da bu meyvelerden nasipleneceğini dile getirir. Zira şair, sülûk ehlinin kalplerine gıda olduğu için kasidesine “Kûtu'l-kulûb (kalpler azığı)” adını vermiştir. Nihayetinde Nevâyî, kasideyi nazm eden zatına, okuyucularına ve istinsah eden yardımcılarına dua ederek kasidesini tamamlar.

ستة ضروریہ

Sitte-i Zarûriyye

قصیده قوت القلوب تتبع حکیم انوری

در حکمت و عرفان¹

Hekîm Enverî'nin hikmet ve irfan hakkındaki kasidesinden

tetebbu edilen Kûtu'l-kulûb kasidesi

Kûtu'l-kulûb

وزن: مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن

(مجتث مثنیٰ مخبون محذوف)

Vezin: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

(Müctes-i Müsemmen-i Mahbûn-ı Mahzûf)

جهان که مرحله تنگ شاهرآ فناست

دراو مجوی اقامت که راو شاه و گداست

1. Cihan, fenânın ana yolunun/sonsuz yolunun dar bir merhalesidir. Orada ikamet etmeyi isteme çünkü orası şahın ve dilencinin yoludur.

کجا محلّ اقامت که قاطعان طریق

بنقله دین² و دل اندر کمین بی یغماست

2. Yol kesicilerin din ve dil/gönül nakdini/mülkünü soyup yağmalamak için pusuda beklediği yerde nasıl ikâmet edilir?

¹ Bu tercüme yapılırken Sançârekî tarafından yapılan Kâbil baskısı esas alınmıştır (Nevâyî 1395: 22-27). Gerekliğinde İran'da dijital ortamda yayımlanan baskısına (bak. <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh3>) müracaat edilmiş, Taşkent baskısının hem metin hem de tercüme kısmından da istifade edilmiştir (Rafiddinov vd. 2003: 233-248).

² دین : Taşkent baskısında “نقل” şeklinde kayıtlıdır.

چه مرحله است که تا پا نهاده³ بهر شدن
ز بام مرحله کوسِ رَحیل را غوغاست

3. Bu nasıl bir yoldur ki bu yola daha adım atarken çatısından göçüp gitmek için büyük göç davulu/kös çalınır.

عجب رهی که نه مبداء بُود دراو ظاهر
غریب بادیه ای ک کس⁴ نه مقصدی پیداست

4. O, öyle şaşkırtıcı bir yoldur ki onun başlangıcı belli değildir. Yine o, kimsenin maksad/ulaşma noktası bulamadığı garip bir çöldür.

دراو نکرده مکان مرد و زن همی گذرند
از آن زمان که گذرگاؤ آدم و حواست

5. Hazret-i Adem ve Havva'nın güzergâhı olduğundan beri, kadın ve erkekler oradan mekan tutmaksızın geçmiştir.

چو کارِ اُمّ و آب این است بس به فرزندان
همی به اِرت رسد کآن عبارت از تو و ماست

6. Ana babanın işi/durumu böyle olunca sen ve biz olarak evlatlara da bu miras erişti.

هوار سال دراین کُهنه دیر اگر مانی
که مدّتش به یکی لمحّه گر نهی نه سزاست

7. Eğer sen bu köhne cihanda bin yıl kalmış bilse olsan [şüphesiz] onun müddeti bir anlık zamana denk ve eşit olmazdı.

چرا که وقتِ شدن بعد طول این مدّت
اگر به نیم نفس گیری اش نیاید راست

8. Çünkü bu uzun müddet dolduktan sonra, eğer sen yarım nefes almak istesen bile alamazsın.

دراین مکان نه امید نشستن است به کس
که از تَهْتِکِ او نانشسته⁵ باید خاست

9. Kimse için bu mekânda oturma ümidi yoktur. Onun rezillik ve utanmazlığından dolayı [bir menziline] oturmadan kalkıp gitmek gereklidir.

³ پا نهاده : Taşkent ve İran baskısında “پا نهاده” şeklinde kayıtlıdır.

⁴ کس : Taşkent baskısında “کش” şeklinde kayıtlıdır.

⁵ نانشسته : İran baskısında “نانشسته” şeklinde kayıtlıdır.

عجب نگر که مکانی چنین مَضِیق به توس⁶
چنان وسیع که گویی که⁷ لامکانش فضاست

10. İbretle bak, sana dar gelen bu mekân öyle geniş ki onun boşluğu sanki uzayın ta kendisidir!

عجبت آنکه تو را با هزار رنج در او
ز چرخ صد غم و از اختران هزار جفاست

11. Daha da ilginç, ondan sana binlerce sıkıntı erişir. Felekten yüz gam, yıldızlardan/gökyüzünden bin cefa yağar.

ز چرخ این رَسَدْتُ دَوْرَهُ شبانروزی
که صبح عیشی تو هر روز⁸ از او به شام عناست

12. Gece ve gündüz felekten bu sıkıntı ve azaplar sana erişince, sabahtan akşama kadar her gün yaşantın zahmet olur.

به جامِ اخضرِ گردون اگر نکو نگری
ز بهرِ قتلی تو دانی که پُر ز زهرِ فناست

13. Eğer bu feleğin mavi kadehine güzelce bakarsan, seni öldürmek için o kadehe fenâ zehrinden doldurulduğunu görürsün.

به دَوْرِ مهرش اگر بنگری شُود معلوم
که از شعاع به قصدت دو صد سنایِ بلاست

14. Eğer [felek] güneşinin dönüşüne bakarsan, onun nurundan iki yüz bela mızrağının sana kast edeceği malumdur.

ز چرخ نیز مدان⁹ اختیارِ این گردش
که او هم اندر گردشِ زبون دستِ فضاست

15. Bu döngü/dönüş, feleğin takdirinde değil; [şüphesiz] o da bu dönüşte kazânın elindedir.

چه اختیارش باشد که در هزاران قَرَن
که دستِ قُدرتش افکنده در تَه و بالاست

⁶ به توس⁶ : İnan baskısında "بست" şeklinde kayıtlıdır.

⁷ که گویی : Taşkent baskısında "گوی" şeklinde kayıtlıdır.

⁸ روز : İnan baskısında "روز" şeklinde kayıtlıdır.

⁹ مدان : İnan ve Taşkent baskısında "مدان" şeklinde kayıtlıdır.

16. Binlerce asırdır [kaza] onun kudret elini aşağı yukarı kaldırırken nasıl takdir sahibi olsun!

به کام خویش نیارست یک دم آسودن
چنین که چون من سر گشته حالِ بی سر و پاست

17. Felek, serseri ve perişan hâliyle benim gibi avareye benzemektedir. O, kendi arzu ve isteğiyle durup bir nefes bile alamaz.

به قدرِ مهرِ نگویم که قدرِ یک ذره
ز حالِ خود نه فرایش پذیر گشت¹⁰ نه کاست

18. Güneş kadar demiyorum ama bir zerre miktarınca bile [insan] kendi durumunu artırıp azaltamaz.

ز سَعَد و نَحْسِ نجومش که در جهان اثر است
همه به امرِ خداوندِ قادرِ یکتاست

19. Yıldızların [bu] cihanda [insanlara] uğur/mutluluk veya uğursuzluk/mutsuzluk getiren işaretleri, tamamen yegâne kudret sahibi Tanrı'nın emriyle ortaya çıkar.

هر آن که کَوْن و فسادِ جهان به چرخ و نجوم
نهاده دیده حق بینش را رسیده عماست

20. Bütün var oluş ve yok oluş, felek ve yıldızların hareketine bağlıdır ve hakkı gören gözleri kör eder/yok eder.

کس ار به فَسْحَتِ غبِرا و رَفَعَتِ چرخ است
که این زبونی با وی ز چرخ تا غبراست

21. Eğer bir kimse yeryüzünün genişliğinden gökyüzünün yüceliğine yükselirse, onun bu acizliği göklerden yerlere kadar olur.

دلش ز کان شده صد پاره خون و بر سرِ خاک
اگرچه کوه به قدرِ رفیعِ گردون ساست

22. Her ne kadar dağ, yüce felek kadrinde/ölçüsünde olsa da yüreği kavrulup paramparça olur, başına toprak dökülür/yağar.

نه بیشه شیر کُشنده نه موش مرده به کوی
ز جورِ مورِ ضعیفش چنان که رنج و عناست

¹⁰ "فرایش پذیر گشت" و "فرایش پذیر گشت": İran ve Taşkent baskısında.

23. Zayıf karıncanın cevirden acı çekip zorluk ve sıkıntıda kalmadığı gibi, ne yırtıcı arslan ormanda ne de ölmüş fare sokakta kalır.

بین به پیلِ فلکِ هیکلِ قوی پیکر
که بر تن از سرِ خرطومِ پشه اش چه بلاست

24. Bak, böylesine güçlü ve heybetli felek filinin bedenine hortumunun ucundan bir sinek giriyor ve onun başına ne belalar açıyor!

همان پلنگ که خواهد به مه زَند پنجه
به پوست¹¹ باز شده پنجه اش چه سان ته¹² پاست

25. Kaplan/Ay'la mücadele edip ona denk olmak isteyen kaplan¹³, pençesiyle onun derisini açtığına pençesinin derinliğinin ne olduğu görülür.

به تلخِ کامی چینها به رُوش بین گرچه
که از تلاطمِ امواجِ بحرِ قله زُداست

26. Her ne kadar deniz, dalgalarını giderip yok etse de onun yüzünde [hiç şüphesiz] ümitsizlikten kırışıklıklar kalır.

نَهنگ اگرچه بُود قهرمانِ کشورِ بحر
به کِرمِ آبی¹⁴ از خود فزون همیشه غداست

27. Her ne kadar balina, deniz ülkesinin kahramanı olsa da sonunda kendinden çok olan su solucanına yem olur.

به اژدها چه نیگه می کنی به گنج بین
که مانده هر یکی از حرص چند اژدرهاست

28. Sen, niçin ejderhaya bakıyorsun, hazineye bak! [Çünkü] ejderhadan geriye birçok hırs ve nefis ejderi kalmış.

سخنِ مگوی¹⁵ ز عنقا که هر که قانع شد
فرازِ قافِ قناعتِ بدان که او عنقاست

29. Ankâ'dan söz açma! Kim ki kanaat Kâf'ının zirvesinde kanaate ermişse, onun Ankâ olduğunu bil.

¹¹ پوست: İran ve Taşkent baskısında "پوشت" şeklinde kayıtlıdır.

¹² چه سان ته: Taşkent baskısında "چه آن نه" şeklinde kayıtlıdır.

¹³ Klasik Fars şiirinde Ay'ın desenli yüzeyi, kaplan postuna teşbih edilir.

¹⁴ آبی: Taşkent baskısında "آبی ای" şeklinde kayıtlıdır.

¹⁵ مگوی: Taşkent baskısında "نگوی" şeklinde kayıtlıdır.

نِگر به ابرِ بهاری و اشک و فریادش
که چون سیاهِ لباس از برایِ خود به عزاست¹⁶

30. Sen bahar bulutunun gözyaşı ve feryadına bak! [Sanki] kendisi için matem tutar gibi [gökte] kara libas giymiş.

دگر به صرصرِ بنیاد کن نِگر که چه نوع
ز خاکسارئی در دشتها جهان پیماست

31. Sen bundan böyle perişan hâlde sahralarda gezip dolaşmakta olan, inşa edici Şimal rüzgârına bak!

عُقَابِ گرگِ فِکَنِ بین که در کفِ صیّاد
به جُر دو بال و دُمش خورد¹⁷ رَوَبِه صحراست

32. Kurt avlayan kartalı gör ki avcının elinde iki kanadı ve kuyruğu dışında çöl tilkisine benzer.

به بند طغرل و شاهینِ نِگر چو کشتنیان
بیسته چشمِ پی قتلشان زمانِ دغااست

33. Doğan ve şahin kuşlarının göz bağına bak! Aldatıcı zaman, sanki idama mahkûm olanlar gibi onların gözünü bağlamış.

چو ز آفرینش ظالم وَشَان بر این نهج اند
طریقِ ظلمِ کَشَان هم به جنبِ این پیداست

34. Yaratılıştan/ezelden beri zâlimlerin işi bu usuldedir, mazlumların yolu da iyi taraftadır.

اگرچه آهویِ چینِ راست نافه ای پُر مُشک
چو نافه پوست کَنَدَشِ پِگویی کیش چه خطاست

35. Her ne kadar Çin/Hıtaay ahusunun göbeği misk dolu olsa da onun göbük derisini kesip alsalar bunun hata/Hıta olduğu bilinir.

نه طوقِ مشکین دارد تَدَرُو بر گردن
نشانِ چنگلی بازش بمانده بر اعضاست

36. Sülünün boynundaki, halka şeklindeki siyah çizgiler değil; belki onun azasında/uzvunda şahinin pençesinden kalan izlerdir.

¹⁶ عزاست: İran ve Taşkent baskısında "فزااست" şeklinde kayıtlıdır.

¹⁷ خورد: İran ve Taşkent baskısında "خرد" şeklinde kayıtlıdır.

در این که قهقه زن کبک خون خورد دایم
نشانِ حُمَرْتِ منقار و رنگِ پنجه گواست

37. Kahkaha atan keklik, aslında daima kan yutar. [Nitekim] onun gagasının kırmızılığı ve pençesinin rengi buna işaret ve delildir.

ذلیل¹⁸ آنکه فصیحانِ نکتہ شیرین هست¹⁹
زیونِ مَحْبَسِ ظاهر ز طوطی گویاست

38. Şirin sözlü fasihler, daima zelildir. Tıpkı, konuşan dudu kuşları gibi tutsak ve acizdirler.

نشانِ آنکه صبیحانِ پاکِ عارض شد
اسیرِ خاریِ آثارش از گلی حُمراست

39. Temiz yüzlü güzellerin alameti, kırmızı güle esir olup kalmalarıdır.

به نعلهایِ مَذْهَبِ مَبینِ پرِ طاوس
که نعلِ هاش بر اعضا ز تیغِ رنج²⁰ و عناست

40. Tavus kuşunun kanadı[ndaki nakışları], altın figürler diye görme/düşünme! Çünkü onun uzuvlarındaki güzel figürler eziyet ve meşakkat kılıcıdır.

فتاده بلبلِ بیدل²¹ درونِ خاکستر
درونِ باغِ مِلاهِتِ ز آتشِ سوداست

41. Âşık bülbül, sevda ateşinin [oluşturduğu] güzellik bağındaki ateş külüne düşmüştür.

عجب تر اینکه گلِ دلربایِ آتشِ رنگ
به خون نشسته ز اندوه و چاک کرده قباست

42. Daha da şaşırtıcı olanı; ateş renkli gönül çekici gül, gam ve sıkıntıdan kana batmış ve giysisi yırtılmıştır.

اگرچه نیست ز سرگشتگی به پروانه
به غیرِ سوز و گدازی که واله و شیداست

43. Her ne kadar pervanenin avarelik sebebiyle yanmak ve yakılmaktan başka bir şeyi olmasa da o, [aslında] şaşkın ve âşıktır/şaşkın bir aşıktır.

¹⁸ ذلیل: İran baskısında "دلیل" şeklinde kayıtlıdır.

¹⁹ هست: Taşkent baskısında "است" şeklinde kayıtlıdır.

²⁰ تیغ: İran ve Taşkent baskısında "تیغ رنج" şeklinde kayıtlıdır.

²¹ بیدل: İran baskısında "بیدار" şeklinde kayıtlıdır.

به شمع سوختن و مُردنش نگر که چه سان؟
بی عزایِ خودش گاه ناله گاه بُکاست

44. Mumum yanmasına ve sönmesine bakarsan, onun bazen inleyerek bazen de ağlayarak/eriyerek kendisi için yas tuttuğunu görürsün.

ز مور اگرچه همی شَرزه شیر در رنج است
چه سود چون که خودش پایمال در تُو پاست

45. Karıncadan, öfkeli aslana sürekli dert ulaşmasının ne önemi var? Zira onun kendisi yerde ayakaltındadır.

ز پشه گرچه به پیل دمان رسد آزار
ز دود یک سَرگین دود سانش رو به قفاست

46. Eğer sinekten ormandaki kükreyen file zarar gelirse [önemli değil]. Çünkü bir gübre tutulunca [onun kokusunu alan] sineklerin hepsi [ona] koşup gider.

اگرچه جوهرِ علوی است آتش روشن
چه لرزه ها ز تبِ مُحْرِقش که بر اعضاست

47. Her ne kadar parlak ateş, yüce bir cevher olsa da onun yakıcı sıcaklığından bedende çok fazla titreme oluşur.

هوا مُمیدٌ حیات است خَلق را لیکن
نِگر که چون ز تَعَفُن از او به دهر و باست

48. Hava, insan ömrünü uzatmaktadır. Ancak gel gör ki bozulup kokuşursa ondan âleme vebâ yayılır.

اگرچه هست مِنَ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ
غریبی او را موت است از او کجا احیاست؟

49. Her ne kadar “bütün her şey sudan yaratılmış” olsa da suya gark olan boğulup ölür, onun hayatta kalması mümkün olmaz.

مگو که خاک بُود منبعِ سکون و قرار
ز بادِ چرخِ زنانِ پیکرش نگر که سباست

50. Toprağı sükûnet ve huzur kaynağı olarak söyleme/düşünme! [Zira] kasırga durduğu vakitte rüzgâra dönüşür.

به هیچ شیئی ز اشیا جنس مخلوقات
اگر قوی و ضعیف است یا که²² شاه و گداست

51. Yaratılanlar içerisinde, ister güçlü veya zayıf olsun, isterse kral ya da dilenci olsun hiçbir fark yoktur.

به دهر کامی بی محنتی میسر نیست
به غیر قادر بی چون که خالق اشیاست

52. Dünyada, eşi benzeri olmayan her şeyin yaratıcısı Allah dışında, mihnetsiz bir arzuya erişen yoktur.

هر آنچه شد ز ازل آفریده تا به ابد
زبونی اش همه بر آفریدگار گواست

53. Ezelden ebede kadar yaratılan her şeyin acizliği, tamamen yaratıcının varlığına [bir] delildir.

چو شد یقین که چنین است کارِ خالق و خلق²³
به غیر آن نشود هر چه هست او را خواست

54. Yaratıcının işi ve yaratılışın böyle olduğu kesin olarak anlaşıldığından onun istediğinin dışında hiçbir şey gerçekleşmez.

پس آنچه کرده تو را امر و نهی ما آن کن²⁴
بباید از بی آن خویش را گرفتن راست

55. Öyleyse Hakk'ın yapılmasını emrettiği ve yasakladığı şeylere mümkün olduğunca uyup amel edip yaşaman gereklidir.

نخست هر چه تو را فرض و واجب است به شرع
نوافل و سُنن آن جمله را طریق اداست

56. İlk önce şeriatın [insanlara yapılmasını] farz ve vacip kıldığı şeyleri yapman, daha sonra da nafil ve sünnetleri eda etmen gerekir.

بیان معتقدات که نام شد ایمان
که گفتنش به زبان داشتن به دل شد راست

57. “İman” olarak adlandırılan inançların ifadesini/esaslarını dil ile söylemek ve kalp ile tasdik etmek gereklidir.

²² است یا که: İnan ve Taşkent baskısında “و اگرچه” şeklinde kayıtlıdır.

²³ خالق و خلق: İnan ve Taşkent baskısında “خالق خلق” şeklinde kayıtlıdır.

²⁴ ما آن کن: İnan ve Taşkent baskısında “ما امکن” şeklinde kayıtlıdır.

نخست داشتن ذاتِ پاکِ حق می دان
بدین طریق که باقی است بلکه عین بقاست

58. Birincisi; Hakk'ın zatının pak olduğunu bil. Öyle ki bu yol ebedidir hatta ebediliğin özüdür.

وجود اوست که او هست و بود و خواهد بود
به نسبتِ احدیّت به خوردِ حمد و ثناست

59. Onun mevcudiyeti vardır, vardı ve var olacaktır. O, vahdaniyeti vesilesiyle hamt ve senaya layıktır.

صفاتِ او نبود منحصر به چون و به چند
حیات و علم و ارادت به قدرت و اسماست

60. Onun sıfatları, “niçin” ve “nasıl” diye sormakla sınırlandırılmaz/bitmez. Hayat, ilim, irade, kudret [sıfatlarının] isimlerindedir.

دگر که فاعلی مختار اوست فعل از اوست
وجود گیرد نیک و بد آنچه کرده فضاست²⁵

61. Bir diğeri o, dilediğini yapandır. Fiil ondandır. İyilik/güzellik ondan; kötülük/fenalık felektendir.

دگر ملایکه می دان مُسَبِّحانِ سپهر
که ذکرِ هر یک تسبیح نامِ پاکِ خداست

62. Bir diğeri, gökyüzünün zikredicileri olan meleklerdir. Onların her birinin zikri, Allah'ın pak/yüce adının tesbihidir.

دگر بُود کُتِبِ او که هر چه آنجا هست
همه حق است و کلامِ مُهْمِینِ داناست

63. Bir diğeri; içerisinde, her şeyi bilen, her hususta kendine güvenen, bütün varlığı koruyup gözeten Allah'ın sözleri olan kitabıdır.

دگر بُود رِشْلُ این نوع کو فرستاده است
به خَلْقِ و هر یکِ شان رهبرِ طریقِ خداست

64. Bir diğeri, onun insanlara gönderdiği peygamberlerdir. Onların her biri hidayet yolunun rehberleridir.

²⁵ فضاست: İran baskısında “فضاست” şeklinde kayıtlıdır.

محمدِ عربی پیشوایِ خلیلِ رسل
اگر به خَلْقِ مؤخَّرِ ولی به ذاتِ اولی است

65. Arap soylu olan Hz. Muhammed, bütün resullerin önderidir. Her ne kadar [diğer peygamberlerden] sonra yaratılmış olsa da “zât”, “cihet”ten öncedir/önce yaratılmıştır.

دگر به زندگی بعدِ مرگِ یومِ نُشور
عقیده کردن باشد که هست آن همه راست

66. Bir diğeri, kıyamet günü ölümden sonra tekrar dirilmektir. Bu tamamen doğru olduğu için buna iman etmek gerekir.

دگر وجود همه خیر و شر که از قَدَر است
بَدَانِ صفت که به تقدیرِ خویشتن آراست

67. Diğeri ise her türlü hayır ve şerrin varlığını kaderden bilmek, kişinin kendi takdiriyle hemhal olduğuna inanmaktır.

ز بعدِ مُعْتَدَاتِثْ که نام شد ایمان
ز پنج²⁶ رُکنِ مَرِّ اسلام را همیشه بناست

68. “İman” olarak adlandırılan itikatlardan sonra İslam dini bütünüyle beş şart üzerine bina edildi.

بیانِ اشهد ان لا اله الا الله
محمد آنکه رسالت به ذاتِ او بریاست

69. [Bunların birincisi] “Eşhedü en lâ ilâhe illallâh” lafzını söyleyip Hz. Muhammed’in risaletinin/Allah’ın kulu ve elçisi oluşunun zatında olduğunu tasdik etmektir.

صلوة خمس²⁷ دگر پنج رکن²⁸ اسلام است
مَعَاذِ نَبُودِ از این گر دُکُور یا که نِسَاسْت

70. İslam’ın beş şartından diğeri beş vakit namazdır. İster erkek ister kadın olsun bundan muafiyet yoktur.

ز بیست نِیمِ ذِرمِ بعد از آن تصدَّقِ دان
که دادنش بُودَتْ فِرْضِ کَانَ حَقِّ فُقْرَاسْت

²⁶ پنج: İnan baskısında “به پنج” şeklinde kayıtlıdır.

²⁷ خمس: İnan ve Taşkent baskısında “خمسه” şeklinde kayıtlıdır.

²⁸ رکن: İnan ve Taşkent baskısında “گنج” şeklinde kayıtlıdır.

71. Bundan sonra yirmi dirhem içerisinde yarım dirhem sadaka vermek farzdır. Çünkü bu, fakirlerin hakkıdır.

دگر ز سالی سی روز روزه داشتن است
که روزی آن که خورد داشتن دو ماه جزاست

72. Bir diğeri, bir yılda otuz gün oruç tutmaktır. Bir gün kasten oruç tutmasa iki ay [peş peşe tutma] kefareti vardır.

دگر عزیمت حج شد به شرطِ امنِ طریق
ور استطاعتِ آن نبودش به کس نه رواست

73. Bir diğeri ise yolların güvenli ve açık olması şartıyla hacca gitmektir. Eğer [yol bu yolculuğu gerçekleştirmek için] güvenli ve açık olmazsa, o zaman kişinin hacca gitmesi uygun değildir.

ز بعدِ مُعْتَقَدَاتِ این بؤد عبادات
که بس شرایطِ دشوار²⁹ هم در این اثناست

74. İtikatlardan sonra ibadetleriniz böyledir. Ancak şu an için bu zor şartlar yeterlidir.

اگرچه ظاهرشان هست جسم هر یک را
نهفته روحی باشد که نام آن تقواست

75. Her ne kadar zahirlerinde her şeyin bir cismi olsa da adına “takva” denilen batında gizli bir ruhu vardır.

از آنچه³⁰ شرع نکرده است امر و اهل الله
شوند مُرتکِبِش گونه گون ریاضت هاست

76. Eğer şeriat kat’î emir kılmamış olsa ve Allah dostları onu yerine getirse, şüphesiz o yerine getirilenler farklı (yani nafile) ibadetlerdir.

ز لا اله که مذکور گشت و الا الله
بسی کسی که بدان³¹ نوع غرق این دریاست

77. “Lâ ilâhe illallâh” lafzını zikredip bu deriyaya gark olanlar oldukça fazladır.

اگر قطار فلک جمله بگینند از هم
غریق را ز حَس موجِ رُو کجا پرواست

²⁹ دشوار: İnan ve Taşkent baskısında “بسیار” şeklinde kayıtlıdır.

³⁰ از آنچه: İnan ve Taşkent baskısında “بدanچه” şeklinde kayıtlıdır.

³¹ بدان: İnan ve Taşkent baskısında “بدان” şeklinde kayıtlıdır.

78. Eğer felek katarı birbirinden ayrılmış olsa bile bu zikir deryasına gark olanların, dalgalar üzerindeki çerçöpten pervası olmaz.

شهوڈ بین کہ ز زخمش کشند پیکان را
گه صلوة نه واقف که رفت یا برجاست

79. Şu tanık olunanı gör ki namaz kılma anında namaz kılanın yarasından oku çıkarıp aldılar da o namaz kılan, okun yerinde mi yoksa çıkmış mı olduğundan haberdar olmadı.

بسا مُصلّی کو از پی دو رکعتِ شب
ز بهرِ ختمِ کلامِ الله ایستاده به پاست

80. Geceleri iki rekât namaz kılan çok insan vardır ki onlar Allah kelamını okumak için ayakta dururlar.

زکاتِ بین که چو شد چلِ درمِ یکی دیگر
گرفته فرض کند صرف وین³² ز عینِ رضاست

81. Zekâta bak! Kırk dirhemden bir dirhem vererek farz yerine getirilir. İşte bu, rızanın ta kendisidir.

به صومِ بین که جهل روز را به یک نیت
نموده قطع که دل فارغ از شراب و غذاست

82. Oruca bak! Kırk gün tek niyetle tutulur da gönül asla yeme içme derdine düşmez.

چه طوفِ کعبه که احرامش از درِ خلوت
ز شرقِ مهرِ صفت رو به جانبِ بطهاست

83. Bu nasıl Kâbe tavafıdır ki ihramı Batha/Mekke tarafına bakan şark güneşine benzer inziva kapısından başlar.

روندگانِ ره حق بدین سلوک و طریق
روند و خاطرشان پاک از خطورِ ریاست³³

84. Hak yolundan yürüyenler, yol ve usul üzerinde giderek zihinlerini riyadan arındırmış olurlar.

تو گر گواهی وحدتِ دهی به ذاتِ خدا
کنی توقعِ مُزد و بر این خدای گواست

³² وین: İran ve Taşkent baskısında "کین" şeklinde kayıtlıdır.

³³ خطورِ ریاست: İran ve Taşkent baskısında "خطور و ریاست" şeklinde kayıtlıdır.

85. Eğer sen Allah'ın zatına/varlığına ve birliğine şahitlik edersen, buna bir karşılık umarsın. Şüphesiz Allah da buna şahitlik eder.

وگر سَری به سجود آوری به غیر وضو
به شُهرتَش چو مُؤدَّن به عالمیتِ نداست

86. Eğer başını abdestsiz secdeye koysan, [şüphesiz bunu] insanlara ilan etmek için tıpkı müezzın gibi âleme seslenirsin.

وگر ز مخزنِ قارونیت به نیمِ درم
خلل رسد همه روزت گراف و لافِ سخاست

87. Eğer Kârun gibi hazinen olsa ve ondan yarım dirhem eksilmiş olsa, şüphesiz her gün cömertlikten dem vurursun.

وَرَتِّ به خاطرِ صوم است روزی از سی روز
غذایِ شامِ تو از خوانِ بیوه زَنِ یغماست

88. Eğer otuz günlük oruçtan bir gün tutsan, akşam yemeği/iftariyelik için biçarelerin sofrasını talan edersin.

ورتِ عزیمتِ حج شد مراد از آنِ سفرت
امید دَه سی و چل سود کردنِ سوداست

89. Eğer hacca gitmek için yola çıksan, bu seyahatte ticaret yapıp on, yirmi, kırk akçe kâr etmeyi ümit edersin.

همه که ذکر شدتِ شیوهٔ مسلمانست
ز فسق و ظلم تو دایم³⁴ چو نیم نکته بلاست

90. Sana söylediğim her şey, Müslümanlık dilidir. Senin zulüm ve günahkârlığının bir zerresi hakkında söz söylesem bela yağar.

پیاله های پُراپرِ خوری ز نامردی
وز آن به خاطر تو دم به دم خیالی زناست

91. Eğer namertlikten dolayı şarap kadehlerini doldurup kaldırmaya devam edersen sonunda her dem zina hayali aklına gelir.

چو آنت گشت میسر نکرده غُسل هنوز
میانِ خَلق به دعویِ مُردیتِ غوغاست

³⁴ دایم: İran ve Taşkent baskısında "رانم" şeklinde kayıtlıdır.

92. Eğer zina edersen daha gusül almadan halk arasında erkeklik davasına kalkışırsın.

عجب تر آنکه زَنْتِ را به مردگی چون تو
همین معامله رفته است و³⁵ خود همینت سزاست

93. Daha tuhaf olanı şu ki senin eşin de senin gibi, bir erkekle aynı işi yapmış ve işin doğrusu bu durumu, o da kendine uygun görmüştür.

تو را ز تقویِ خویش و ز عفتِ زن هم
وقوف لیک خیالت ز مرد و زن اخفاست

94. Sen, kendi takvân ve kadının iffetinden de haberdarsın ancak düşüncelerini erkek ve kadınlardan saklıyorsun.

جز آنت فعل نباشد چنین که قوت و قوت
همه ز گوشهٔ خوکیست کان زوجه ریاست

95. Gücünüz ve azığınız hep domuz eti olduğu için kadınları kapıp kaçırmamız dışında bir eyleminiz yok.

به فرق صد زکریا اگرچه ارّه کشند
به مخلصش چو دهی یک درم به جانت³⁶ عزاست

96. Eğer yüz Zekeriya'nın başına testere çekseler, onu kurtarmak için vereceğin bir dirheme bile yas tutarsın.

به این لئیمی³⁷ و دل مردگی همه دعویت
ز عفتِ زکریا و عصمتِ یحیی است

97. Bu rezillik ve gönül karalığı ile senin bütün davan, kendini Zekeriya gibi iffetli, Yahyâ gibi erdemli göstermektir.

دلت که خیل شیاطین و دیو را وطن است
وطن نه مزبله شان گشته بل از آن ادنی ست³⁸

98. Gönlün, şeytan ve cinlerin vatanıdır. Vatan değil, onların çöplüğü hatta ondan da aşağıda bir mekândır.

³⁵ رفته است: İran ve Taşkent baskısında "رفته است" şeklinde kayıtlıdır.

³⁶ جانت: Taşkent baskısında "جانم" şeklinde kayıtlıdır.

³⁷ لئیمی: İran baskısında "لیمی" şeklinde kayıtlıdır.

³⁸ ادنی ست: İran ve Taşkent baskısında "اولیست" şeklinde kayıtlıdır.

ملايک ار گذرند از فراز آن کيشور
که چون تویی را در وی نشیمن و مأواست

99. Eğer melekler o ülkenin üzerinden geçseler, orada senin gibi mahlûkatın mesken tuttuğunu görseler...

ز متنِ باطنِ شُومت همه هلاک شوند
چنان که گویی آن خیل را فتاده و باست

100. Senin derûnundaki pislikleri görüp kendilerine vebâ bulaşmış gibi hepsi helak olur.

بدین صفات ولی پیش خویش محبوبی
چنان که بر همه خلقی جهانست استغناست

101. [Sahip olduğun] bu kötü sıfatlarınla bile kendini aziz tutarsın. Sanki sen dünya halkının tamamından daha fazla istiğnaya sahipsin.

عذابِ آتشی دوزخ بود همه³⁹ صد حیف
که شعله را ز عذابِ تو مردن و اِطفاست

102. Cehennem ateşinin azabına yüzlerce yazıklar olsun ki onun alevi, senin azabından dolayı sönecektir.

بزرگوار خدایا بدانچه⁴⁰ کردم شرح
منم نه بلکه فرونم⁴¹ از آن ز نفسِ دغااست

103. Ey yüce Rabbim! Bir şeyleri anlatacak olsam ben de onun gibiyim. Belki de ondan daha kötüyüm.

حیاتِ خویش که آن یک نفس اگر باشد
به یادِ تو خوش تر از جهان و⁴² مافیهاست

104. Eğer bir nefes kadar kendi hayatım olsa onu senin yâdın ile geçirmek, dünya ve onun içindikilerden daha güzeldir.

به امر و طاعتِ شیطان نموده ام ضایع
کز آن کنونم واحسرتا و واویلاست

105. Ömrümü, şeytanın emrine uyararak ve ona itaat ederek zayi ettim. Bundan dolayı şimdi ise büyük pişmanlık çekiyorum.

³⁹ بود همه: İran ve Taşkent baskısında "همت بود" şeklinde kayıtlıdır.

⁴⁰ بدانچه: İran ve Taşkent baskısında "بهر چه" şeklinde kayıtlıdır.

⁴¹ فرونم: İran ve Taşkent baskısında "فرونیم" şeklinde kayıtlıdır.

⁴² جهان و: Taşkent baskısında "جهان" şeklinde kayıtlıdır.

نه بلکه خیل شیاطین مرا شده تابع
بدین تتبعشان دیو نیز از شرکاست

106. Sadece şeytanlar grubu bana tabi olmadı, belki de ona/şeytana tabi cinler de bana tabi oldu.

هزار فرسنگ از چون خودی چو بگریزم
بجاست لیک چو من مُدیری به دهر کجاست؟

107. Benlikten bin fersah kaçsam yeridir. Ancak benim gibi bir bahtsız bu âlemde var mıdır/nerede vardır?

به دیو و شیطان تعلیم کرده شد⁴³ نَفسم
که هیچ یک نتوانست کرد آنچه او خواست

108. Nefsim, cin ve şeytanlara kötülüğü öğretti. Onun yapmak istediği kötülüğü benden başka hiç kimse yapamazdı.

گِه⁴⁴ جوانی ام این نوع بود کج رویشی
به گاهِ پیری خود کجروی نیاید راست

109. Gençliğim öyle çarpık gidişle geçti ki kendi yaşlılık dönemimde bu eğrilik düzelmedi.

هزار بار اگر خویش را کُشم چه از آن
به درد مهلک من خویشتن کُشی چه دواست؟

110. Eğer şimdi kendimi bin kez öldürsem bile helak edici derdime kendimi öldürmek çare olmaz.

ولی هزارم چندین اگر گُنه باشد
به پیشِ رحمتِ عامت چو پیشِ چرخ شهاست

111. Ancak günahlarım bundan bin kat fazla olsa da senin sonsuz rahmetin karşısında [benim günahım] Süha feleği gibi kalır.

ز بحرِ رحمتِ تو قطره ای⁴⁵ تواند شست
سیاه نامگی از دودِ معصیت که مَراست

⁴³ کرده شد: İnan ve Taşkent baskısında "şeklinde kayıtlıdır.

⁴⁴ گِه: İnan baskısında "که" şeklinde kayıtlıdır.

⁴⁵ قطره ای: İnan baskısında "قطره" şeklinde kayıtlıdır.

112. Rahmetinin denizinden bir damla, günah dumanından kararmış ahvâlimin mektubunu yıkayıp temizler.

نگویم اینکه چه سانم بدارو چونم بر
بدار راضیم آخر ترا به آنچه رضاست

113. Sana “Beni şöyle yap, böyle yap!” diyemem. Sen nasıl dilersen öyle kıl, ben razıyım.

ز غیر خویش زهان لطف کرده فانی را
نصیب ساز طریقِ فنا که عینِ بقاست

114. Fânî’ye lutf edip senin dışında her şeyden onu kurtar! Bekâya götüren fenâ yolunu ona nasip et!

چنان به یادِ خودش⁴⁶ محو ساز و مستغرق
که نگذرد به دلش هر چه غیرِ یادِ خداست

115. Senin yadınla onu mahv ve müstağrak et ki onun gönlünde Tanrı’yı anmanın dışında hiçbir şey yerleşmesin.

شد این قصیده چو قوتِ قلوبِ اهلِ سلوک
از آن تعیین⁴⁷ قوتِ قلوبش از اسماست

116. Bu kaside sülûk ehlinin kalplerinin gıdası olunca onun adı **Kûtu’l-kulûb** (=Kalpler azığı) olarak belirlendi.

هر آنکه خواند و با این عمل کند شک نیست
که از حدیقهٔ قلبش ثمرِ بهشت آساست

117. Kim okursa ve onunla amel ederse şüphe olmasın ki onun kalp bağında cennet semeresi gibi semereler oluşur.

از آن نعیمِ بهشتش چو قوتِ قلبِ رسد
شکسته قلبِ مرا نیز از آن نعیمِ رجاست

118. Onun cennet nimetinden kalplere gıda ulaşınca benim kırık gönlüme de o nimetlerden [bir] umut doğar.

چنانکه اهلِ طرب صاف می چو نوش کنند
ز دُور ساغرِ شان قطره ای نصیبِ تراست

⁴⁶ خودش: Taşkent baskısında “خودت” şeklinde kayıtlıdır.

⁴⁷ تعیین: İnan ve Taşkent baskısında “تعیین” şeklinde kayıtlıdır.

119. Tarab ehli saf şaraptan içerse, onların kadehlerinin kenarında kalan bir damlası da senin nasibindir.

خدا به ناظم و قاری و راقمش بخشد
هر آنچه مصلحتِ دین و دنی⁴⁸ و عقبی است

120. Allah; [bu kasideyi] nazm eden, okuyan ve istinsah edene dünya ve ahirette dininin nimetlerini bağışlasın!

⁴⁸ دنئی: İnan baskısında “دنئ” şeklinde kayıtlıdır.

Sonuç

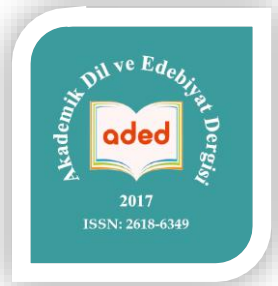
Bu çalışmaya konu edilen ve “Sitte-i Zarûriye”nin dördüncü kasidesi olan “Kûtu’l-kulûb”, Enverî’nin Ebü’l-feth Tâhir methinde söylediği 70 beyitten oluşan kasidesine bir tetebbu’dur. Enverî’nin kasidesi, “nesip” bölümünün ilk beyitlerinde yaratıcının kainat içerisinde kurduğu hikmetli düzenden, kaza-kader olgusundan bahseder. Sonrasında Enverî, feleğin başına getirmiş olduğu hadiseleri ifade eder ve sözü devrinin vezirlerinden Tâhir bin Muzaffer’e getirerek onu methetmeye başlar. Enverî’nin kasidesi, klasik bir methiye hüviyetinde olup bir devlet büyüğünü övmek amacıyla yazılmıştır. Ancak Nevâyî’nin kasidesi, didaktik hüviyete sahip bir “akîde” kasidesidir. Şair tarafından sülûk ehli kimselerin kalplerine gıda olması gayesiyle kaleme alınmıştır. Kainattaki her bir mahluka tefekkür nazarıyla bakan Nevâyî, yaratılmış her şeyin acizliğine ve kainatta bir görevi olduğuna dikkat çekmiştir. İman ve İslam esaslarını temel alan kasidede; ibadetlerinde, yaşayış ve düşünüşünde ihlas sahibi olan “takvâ”lı kimselerle riyâ ile gösterişe düşerek işin özünden uzaklaşmış kimseler çeşitli yönleriyle tasvir edilmiştir.

Nevâyî, Enverî’nin kasidesinde kullandığı vezin ile aynı redif ve kafiyeyi kullanmayı tercih etmiştir. Ancak şairlerin ele aldıkları konu birbirinden farklıdır. İki şairin kasidesindeki beyit sayısı eşit değildir. Nazirede kendini gösteren öne geçme ve üstünlük duygusu Nevâyî’nin bu “tetebbu”sunda görülmemektedir. Zira Nevâyî’nin Enverî’den daha iyi ve güzel kaside yazma gibi bir endişesi yoktur.

Kaynaklar | References

- ‘Affî, Doktor Rahîm (1372). *Ferheng-nâme-i şî'rî*. Si cild, Tehrân.
- Armutlu, S. (2022). Ali Şîr Nevâyî'nin Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazellerine yazdığı “tettebbu”lar üzerine düşünceler. A. Kartal & S. Eraslan (Ed.), *Türk Dilinin Başçısı Ali Şîr Nevâyî -1* içinde (s. 95-115). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Atalay, M. (2022). Ali Şîr Nevâyî'nin *Tuhfetü'l-efkâr* adlı kasidesi. A. Kartal & S. Eraslan (Ed.), *Türk Dilinin Başçısı Ali Şîr Nevâyî-1* içinde (s. 130-147). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Dehhudâ, A. E. (1373). *Lugat-nâme*. C. 14, Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- Enverî. (1372). *Dîvân-i Enverî. be-ihimâmî-i Muhammed Takî Müderris-i Razavî*, Du cild. Çâp-i Çihârom, Şirket-i İntişârât-i İlmî vu Ferhengî.
- Enverî, H. (1382). *Ferheng-i bozurg-i sohen*. C. 8. Çâp-i devvom.
- İbn Manzûr (1419). *Lisânu'l-'Arab*. Beyrut: Dâru'l-ihyâ'i't-turâsî'l-'arabiyye.
- Kartal, A. & Eraslan, S. (2022a). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-I. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), s. 415-436.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2022b). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-II. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1102-1114.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023a). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-III. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 1-17.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023b). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-IV. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 773-789.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023c). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-V. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1927-1960.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2024). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-VI. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 644-668.
- Levend, Â. S. (1966). *Ali Şîr Nevaî II. cilt Divanlar 4 Türkçe, I Farsça Divan*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mu'în, Muhammed (1371). *Ferheng-i Fârsî*. Şeş cild, Çâp-i heştum, Çâphâne-i Sipihr.
- Muhammed Pâdşâh (1346). *Ferheng-i muterâdifât ve istulâhât*. Çâp-i dovvom, Tehrân.
- Mütercim Âsım (2014). *el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsî'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. (Haz. Mustafa Koç; E. Tanrıverdi), 5. Cilt.
- Nevâyî (1395). *Dîvân-i Emîr Nizâmüddîn Ali Şîr Nevâyî «Fânî»*. (be-tashîh-i Seyyid Abbâs Restâhîz-i Sâncârekî), Çâp-i evvel, İntişârât-i Emîrî.

- Rafiddinov, S. & Tacıbayev, H. (2002-2003). *Mükemmel eserler toplamı: Farsça Divan*. 18-20. Ciltler, Özbekistan Fenler Akademisi Neşriyatı.
- Rahimi, F. (2016). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Seyyid Muhammed Alî Dâ'iyü'l-islâm (1362). *Ferheng-i nizâm*. çâp-i dovvom, 5 cild, Tehrân.
- Steingass, F. (1975). *Persian-English dictionary*. Beirut: Librairie du Liban.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Anıl ERSOY

<https://orcid.org/0000-0002-5778-8463>

Doktora Öğrencisi | Sorumlu Yazar

6759328@ogrenci.bilecik.edu.tr

Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi

<https://ror.org/00dzfx204>

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Erdem DÖNMEZ

<https://orcid.org/0000-0003-3354-2351>

Doç. Dr. | erdem.donmez@bilecik.edu.tr

Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi

<https://ror.org/00dzfx204>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Cemil Cahit Cem'in Kanlı Vakalar

Koleksiyonu: Badik Hilmi Adlı Roman Serisine

Popüler Edebiyat Bağlamında Bir

Değerlendirme

*An Evaluation of Cemil Cahit Cem's Novel Series Named
Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi in the Context of
Popular Literature*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 16.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Ersoy, A. ve Dönmez, E. (2024). Cemil Cahit Cem'in Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi Adlı Roman Serisine Popüler Edebiyat Bağlamında Bir Değerlendirme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1185-1205.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1568337>

Ersoy, A. & Dönmez, E. (2024). An Evaluation of Cemil Cahit Cem's Novel Series Named Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi in the Context of Popular Literature. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1185-1205.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1568337>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Anıl ERSOY, Erdem DÖNMEZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Sanayi Devrimi ve Aydınlanma hareketlerinin ardından hızla değişen yaşam koşulları, kent merkezli yeni bir kültürün oluşmasına sebep olur. Kültür, endüstriyel bir üretim sürecine girdikçe popülerleşir ve “popüler kültür” olarak adlandırılan yeni bir kültür doğar. Toplumun bütün kesimlerine hitap etmeyi amaçlayan popüler kültür, edebiyat alanında da etkili olur. Popüler edebiyat ürünleri estetik gaye yerine kâr amacı gütmeyi, okurun duygularına seslenmeyi ve bu yolla hoş vakit geçirmesini sağlamayı amaçlar. Popüler edebiyatın alt türlerinden biri olan polisiye edebiyat ise suç ve suçun akılcı bir yolla çözümüne odaklanır. Batı’da kentleşme nedeniyle suç oranı artar ve bunun edebiyattaki karşılığı popüler bir tür olan polisiye romanda daha mekanik çerçevede görülür. Bu tür romanlar Türk edebiyatında kendine özgü farklı bir yol izler. Erken dönem Türk polisiyesinin örneklerine genel olarak bakıldığında akıl karşısındaki konumu, olay ve karakter kurgusuyla Batı polisiyesinden ayrıldığı söylenebilir. Diğer taraftan bu romanlar özellikle yazıldığı dönemin sosyolojik, politik ve estetik dünyasına dair veriler sunar. Cemil Cahit’in 1928’de kaleme aldığı *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* adlı roman serisi, Cumhuriyet döneminde yazılmasına karşın Osmanlı-Türk polisiyesinin bir devamı olarak okunabileceği gibi yazıldığı dönemin düşünce dünyasına ışık tutar. Bu çalışmada *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*’nun barındırdığı polisiye unsurlar ve arka planda yatan sosyolojik, estetik verilerin incelenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk edebiyatı, Popüler edebiyat, Polisiye roman, Cemil Cahit Cem, Kanlı Vakalar Koleksiyonu

Abstract

*Following the Industrial Revolution and the Enlightenment movements, rapidly changing living conditions led to the formation of a new city-centered culture. As culture entered an industrial production process, it became popular and a new culture called “popular culture” was born. Popular culture, which aimed to appeal to all segments of society, was also effective in the field of literature. Popular literary products aimed to pursue profit rather than aesthetic purposes, to appeal to the reader’s emotions and to ensure that they had a pleasant time in this way. Detective literature, one of the sub-genres of popular literature, focuses on crime and its rational solution. In the West, the crime rate increased due to urbanization and its literary counterpart is seen in a more mechanical framework in the popular genre of detective novels. These types of novels follow a different path in Turkish literature. When we look at the examples of early Turkish detective fiction in general, it can be said that it differs from Western detective fiction with its position against reason and its plot of events and characters. On the other hand, these novels provide data on the sociological, political and aesthetic world of the period in which they were written. The novel series titled *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, written by Cemil Cahit in 1928, can be read as a continuation of the Ottoman-Turkish detective novel, although it was written during the Republican period, and it also sheds light on the intellectual world of the period it was written in. This study aims to examine the detective elements contained in the *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* and the sociological and aesthetic data underlying it.*

Keywords: New Turkish literature, Popular literature, Detective novel, Cemil Cahit Cem, Dime novel

Giriş

Popüler kültür 18. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi ve hemen öncesindeki Aydınlanma hareketleriyle değişen yaşam koşullarından doğar.¹ Sanayileşme hareketleriyle kültürün endüstriyel bir üretim sürecine girmesi ve kültürel ürünlerin tüketilmek üzere üretilmeye başlaması popüler kültürün oluşmasına sebep olur. Kent yaşamının gelişmesiyle toplumsallıktan bireyselleşmeye doğru gidilen süreçte ortaya çıkan popüler kültür, estetik kültürle halk kültürü arasında konumlanır. İçerik olarak halk kültürünün motiflerini, şekil olarak modern teknikleri kullanan bu kültür, değer ve gelenekleri modern formüllerle yansıtır (Sağlık, 2010: s.108). Gelişmiş, sanayileşmiş toplumlarda endüstri aracılığıyla üretilen ve kısa sürede siliniveren popüler kültür, halkta görülen değişiklikler paralelinde sürekli yeniden üretilebilir (Fiske, 2021: s.286-288). Üretilen bu kültür toplumun bütün katmanlarına hitap edebilecek değerler, beğeniler yaratmayı amaçlar ve hızla yayılır (Cengiz, 2010: s.8). Popüler kültür ürünleri, estetik kültür tarafından üretilen ve sanatın başat hedef olduğu sanat eserlerinden ayrılır.

Popüler kültürün edebiyata yansması sonucunda ortaya çıkan popüler roman da estetik romana nazaran amacı, kurgusu, dili, yazımı ve dağıtımıyla farklı bir seyir izler. Popüler romanı tanımlamak ülkeden ülkeye farklılıklar göstermesi ve alt türlerinin fazla oluşu dolayısıyla güçtür. Şerife Doğan, popüler romanı “kitle yazını” olarak nitelendirdikten sonra bu türün Almancada “Trivialliteratur”, İngilizcede ve Fransızcada “popüler”, “endüstriyel” kavramlarıyla karşılandığını; Türkçede ise “eğlencelik, ucuz, değersiz, sanatsız, sıradan, sabun köpüğü, pembe dizi” olarak nitelendirildiğini belirtir (Doğan, 1995: s.1015). Şaban Sağlık ise popüler romanların “kötü romanlar”, “yığın edebiyatı”, “bayağı edebiyat”, “hafif edebiyat” gibi adlandırmalarla tanımlandığını ifade eder (Sağlık, 2010: s.119). Popüler romanların Avrupa’da ortaya çıkmasında sanayileşmenin matbaacılık faaliyetlerini yaygınlaştırması veya kitap ticaretinin başlaması önem taşır. Matbaaların fikirleri yaymak dışında para kazanma endişesiyle hareket etmeleri, tüketici sınıfında konumlanan okur kitlesinin standartlarına uygun kitap basmalarını gerektirir. Aynı yıllarda gazetelerin önem kazanmasıyla kitle okur yazarlığının yayılması ve gazeteye uygun bir dille yazılan casus romanları, westernler, kadınlara yönelik duygusal romanlar ve dedektiflik öyküleri gibi yeni edebî türlerin ortaya çıkması popüler edebiyatın gelişimine katkı sunar (Cebeci, 2020: s.258-259). Popüler romanlar çağın zaman algısına uygun olma endişesini taşır. Tocqueville’in ifade ettiğine göre modern kapitalist demokrasilerde üstün sanata ortam bulunmaz, insanların buna vakti ve tahammülü yoktur. İnsanlar sıkıcı işlerden sonra boş zamanlarında heyecan arar. Böyle bir okur kitlesi

¹ Leo Löwenthal popüler kültürün 16. ve 17. yüzyıllarda Montaigne ve Pascal’ın birbirinde farklı görüşleriyle başladığını ifade eder. Montaigne, feodalite sonrası toplumunda bireyin dönemin yaşamında duyduğu baskılardan dolayı yalnızlaştığını ve bu yalnızlık duygusundan “kaçma”, başka bir şeylerle “oyalanma” ihtiyacı hissettiğini söyler. Sanatlar bu noktada insanların kaçış ihtiyacını karşılayacak gereçler olarak görünür. Pascal ise eğlencenin ve kalabalığın dikkat dağıtıcılığından uzak durmayı tercih eder. İnsanların kaçma ihtiyacını göz ardı etmese de bunu yalnız kalarak, kendilerini ve iç dünyalarını düşünerek gerçekleştirmeleri gerektiğini düşünür (Löwenthal, 2020: 29-30).

“güçlü duygular, şaşırtıcı pasajlar, onları uyandıracak ve adeta şiddetle konunun ortasına daldırarak kadar parlak hakikatler ya da hatalar” ister. Bu nedenle modern toplumlarda popüler kültür başarılı olur (akt. Löwenthal, 2020: s.80). Şaban Sağlık da popüler romanların okurlara beyaz ve pembe dünyalar sunarak onları hayal dünyasına soktuğunu ve bu yönüyle “kaçış edebiyatı” olarak nitelendirilebileceğini belirtir (Sağlık, 2010: s.115). Veli Uğur ise popüler eserlerin dünyadaki sorunları doğrudan konu edinip bunlara çözüm aramadıklarını; okurlara gerçek dünyanın sorunlarından kaçacakları ve duygusal bir tatmin yaşayacakları bağımsız dünyalar çizdiklerini ifade eder. Bununla birlikte popüler romanın gerçekte hiç bağlantısı yokmuş gibi algılanmamalıdır çünkü bu romanlar gerçekte dolaylı yoldan bir bağ kurar (Uğur, 2011: s.420). Bu bağlamda sosyal ve politik sorunları estetik araçlarla yansıtan popüler edebiyatın sosyolojik, politik ve estetik açılarından ele alınması gereken kapsamlı bir olgu olarak düşünülebilir (Cebeci, 2020: s.254). Bu türün kapsamlı bir tanımlamasını yapan Şaban Sağlık’a göre popüler roman;

“yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan; yazılıp yayımlanmasında başta ticari kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan; okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen; çok sayıda okura ulaşan; kolay anlaşılıp rahat çözümlenen; okurda belli bir seviye aramayan; klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden; birçoğu filme alınarak -okur dışında- sinema ve televizyonda çok sayıda izleyiciye ulaşan vs. nitelikte romanlar”dır (Sağlık, 2010: s.120).

Popüler romanlarda olay örgüsü formüllü bir yapıyla kurulur. Bu nedenle popüler romanlar “formül edebiyatı” şeklinde adlandırılır (Cebeci, 2020: s.75-76). Basmakalıp tipler ve olaylar bu romanlarda sıkça kullanılarak okurun aşına olduğu bir atmosfer yaratılır (Uğur, 2011: s.420). Şerife Doğan, popüler edebiyat ürünlerinin düşünce yerine duyguyu, orijinallik yerine klişeleşmeyi öne çıkardığını, bu ürünlerde kâr ve propaganda amacı güdüldüğünü ifade eder (Doğan, 1995: s.1016). Popüler romanlarda çığırkan adlar, merak uyandıran başlıklar öne çıkar. Böylece okurun ilgisi esere çekilir. (Uygur, 2021: s.90-92). Popüler edebiyat, kendi içerisinde farklı konu ve temaların işlenmesine göre aşk romanları, toplumsal romanlar, tarihi romanlar, macera romanları olarak dört genel kategoriye ayrılır² Polisiye, casusluk, korku ve mizah gibi türler bu kategorilerin alt başlığı olarak değerlendirilebilir. Popüler edebiyatın bir alt dalı olan polisiye romanların da kendine özgü birtakım kuralları vardır.

² Şaban Sağlık, popüler romanı “Aşk Romanları”, “Polisiye Romanlar”, “Casusluk Romanları”, “Tarihi Romanlar”, “Toplumsal-Acıklı Romanlar”, “Heyecan, Macera ve Gerilim Romanları (Bu tür kendi içinde diziler ve seriler olarak ayrılır. Diziler arasında Mavi Boncuk dizisi, Beyaz dizi, Pembe dizi, Mor dizi, Kara dizi, Kırmızı dizi, Romantik dizi alt türleri vardır)”, “Mizahi Romanlar”, “İdeolojik Romanlar (Bu tür 1.Politik edebiyat (siyasal sol romanlar), 2.İslami edebiyat (romanlar), 3.Göçmen edebiyatı romanları, 4.Kadın Edebiyatı (romanları) olarak ayrılır)”, “Fotoromanlar ve Çizgiromanlar” olmak üzere tasnif eder (Sağlık, 2010: 135-156).

1. Popüler Edebiyatın Bir Alt Türü Olarak Polisiye Roman

Popüler romanın başlıca türlerinden biri olan polisiye roman, kapitalist üretim ilişkilerinin yaşam bulduğu kent merkezinde üretilir. Kentin zamanla kalabalıklaşması neticesinde suçun yükselişe geçmesi polisiyenin popülerliğini artırır. Suçun basına yansımaları toplumun suça ve suç haberlerine gösterdiği ilgi gazetelerde polisiye vakaların yer bulmasına sebep olur. Yazarlar da çektikleri mali güçlüklerden, daha geniş bir izleyici kitlesi arayışından ve tefrika romanın yükselişe geçmesinden dolayı merkezine suçu ve suçun çözümünü alan polisiye roman tefrikalarına başlar (Mandel, 1996: s.25). Modern polisiye romanın ilk örneği olan *Morgue Sokağı Cinayetleri*, 1841 yılında Amerika'da Edgar Allan Poe tarafından kaleme alınır (Üyepazarcı, 2008: s.41). Polisiye romanlar kendi içerisinde casus romanı, dedektif romanı, cinayet romanı, katil kim romanı, gerilim romanı, heyecan romanı, kara roman, hard boiled, suç romanı gibi pek çok alt türe ayrılır.³ Formüllü bir yapıya dayanan polisiye romanların kurgusu, olay örgüsü, kahramanları, işlenen suçlar, kullanılan araç ve gereçler arasında bir ortaklık kurulabilir. Polisiye romanlarda öne çıkan niteliklerinden ilki "muamma"dır. Suç ve muamma polisiye romanın iki temel unsurudur (Üyepazarcı, 2008: s.37). Suçun niteliği ile muammanın derinliği polisiye romanda büyük önem taşır. Nitekim polisiye romanlar bir anlatıdan çok entelektüel bir bulmacadır (Şahin, 2017: s.13). Polisiye romanlarda mutlaka bir cinayet işlenir ve ölüm önemli bir yer tutar. Romanlarda ölüme üzülme yerine bu ölümün nasıl ve neden gerçekleştiği merak edilir. Ölüm soruşturulması gereken bir nesneye dönüşür ve "şeyleşir" (Mandel, 1996: s.61). Türk edebiyatında polisiye romanın seyrine bakıldığında yukarıda sayılan özellikler açısından birtakım farklılıklar olduğu göze çarpar.

1.1.Osmanlı-Türk Polisiyesi

Polisiye türünün Türk edebiyatına dahil olması Osmanlı dönemine denk düşer. Türk polisiyesi, Osmanlı'dan günümüze kadarki serüveninde kendine özgü bazı özellikler gösterir. Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerinin görülmeye başladığı dönemde, 1884 yılında Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı *Esrâr-ı Cinayât* Türk edebiyatının ilk telif polisiye romanıdır (Üyepazarcı, 2008: s.133). Tanzimat döneminde Mithat Efendi ve sonraki yıllarda Fazlı Necip'in romanlarıyla kendini gösteren Osmanlı-Türk polisiyesi bir yandan da II. Abdülhamid'in polisiye merakıyla gelişir. Saltanat yıllarında kurduğu hafife teşkilatıyla adından söz ettiren Padişah, aynı zamanda telif polisiye romanları kurgu ve karakter seçimi noktasında etkiler. Sarayındaki mütercimlere beş-altı bin kadar polisiye roman çevirtirmesi de bu tür açısından önemlidir. Fakat bu çevirileri ya II. Abdülhamid'in kendisi okur ya sarayın serhafiyesinin okumasına izin verir (Bayraktar, 1998: s.83) ya da gece uyumak için hazırlandıktan sonra yatak odasındaki paravanın arkasında hazır bulunan görevliye okumasını emreder (Koçu, 1958: s.96). Bu da ortaya konan eserlerin sarayla sınırlı

³ Tzvetan Todorov polisiye romanı "Kimyaptı (Whodunit)", "Heyecan (Thriller)" ve "Gerilim (Suspense)" olmak üzere üç alt türe ayırır (akt. Şahin, 2017: s.2).

kalmasına sebep olur. 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı ve sonrasında II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesini takip eden yıllarda basın özgürlüğünün yaygınlaşmasıyla polisiye roman sayısında da patlama yaşanır (Şahin, 2011: s.9). Bu romanların çoğu “dime novels” ya da “onparalık öyküleri” denilen tarzda yazılır. Onparalık öyküler genellikle küçük hacimli dergilerde yayımlanan, genç ve az eğitilmiş okuyucular arasında ilgi gören, korku ve şiddet ögesinin eksik olmadığı, iyi ile kötünün mücadelesini işleyen eserlerdir (Üyepazarcı, 2008: s.102-103). Osmanlı-Türk polisiyesinin kendine özgü nitelikleri arasında romanların doğrudan olayla başlaması, kahramanların romanın başında okura tanıtılması, suçun çözümünde alet kullanmak yerine başkalarından yardım alınması, olay örgüsünde kılık değiştirme, hipnoz, manyetizma ve olağanüstülüklerle rastlanması, romanların hikâye ardı hikâye şeklinde kaleme alınmaları sayılabilir (Şahin, 2017: s.93- 124). Bu özellikler Osmanlı polisiyesinin karakteristik özellikleri olarak değerlendirilebilir ve aynı zamanda Türk polisiyesinin Batı polisiyesinden ayrıldığı noktaları temsil eder.

Osmanlı-Türk polisiyesiyle Batı polisiyesi arasında görülen ayrılıkların temelinde polisiyenin Batı’da kendine ait bir köke ve dinamizme sahip olması; gelişen kent yaşamı ve mülkiyet bilinci neticesinde bireyin ortaya çıkması yatar. Oysa Osmanlı toplumunda birey henüz oluşamaz. Batıdaki kapitalist bir anlayış yerine Osmanlı’da servete dayalı ve sanayi hareketleri kısıtlı bir ekonomik yaşam sürer. Bilimsel düşünce ve ilerlemeye dayanan Batı polisiyesine karşın Osmanlı’da suçu araştıran karaktere bilimsel düşünce adına bir görev yüklenmez. Türk polisiyesinde suçlunun karşısına her zaman emniyet teşkilatından bir polis çıkar. Bu polisler üstün özelliklere sahip, başarılı, vatansever, paraya ve güce zaafı olmayan, birkaç dil bilen, yurt dışında okuyan ve varlıklı ailelerden gelen kişilerdir (Çelik, t.y.: s.63-68). Tüm bu özellikler Osmanlı-Türk polisiyesinin kendine özgü bir yapıda geliştiğini gösterir. *Esrâr-ı Cinâyât* ile başlayan Osmanlı-Türk polisiyesinin yolculuğu Cumhuriyet’in ilanının ardından 1928 yılında Latin alfabesine geçilene kadar benzer özelliklerle devam eder. Bu tarihten sonra da polisiye türünde tedrici bir değişim gözlenir. Yazılan romanlarda hâlâ Osmanlı polisiyesinin niteliklerine rastlanır. Cemil Cahit Cem’in 1928’de yayımlanan *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* adlı roman serisi bu düşüncelyi doğrulayacak niteliktedir.

2. Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi Serisi

Cemil Cahit Cem’in⁴ henüz 19 yaşındayken kendi adıyla kaleme aldığı polisiye romanlardan oluşan *Kanlı Vakalar Koleksiyonu: Badik Hilmi* serisi, 1928 yılında Cemiyet Kitaphanesi tarafından Orhaniye Matbaası’nda Arap harfleriyle basılır. Latin harflerine geçişin hemen öncesinde yayımlanan bu seri Osmanlı-Türk polisiyesinin özelliklerinin Cumhuriyet’in ilk yıllarında da devam ettiğini gösterir. Serideki romanların girişinde bulunan tanıtım yazısında; “Badik Hilmi İsmindeki Fevkalbeşer Mahlukun Akıllara Hayret ve Dehşet Veren Sergüzeştleridir” notuyla okuyucunun dikkati çekilir. Seri *Kızıl Hortlaklar, Sahte Hafiyeciler*,

⁴ 1909’da doğar. İstanbul Erkek Lisesi’nde ve Üniversitesi’nde öğrenim görür. Türkiye Yayınevi’nde başlayan iş yaşamında *Yıldız* adlı sinema dergisi ve *Hafta* adlı magazin dergisinde yöneticilik, *Havadis* gazetesinde yazarı işleri müdürlüğü ve değişik gazetelerde fıkra yazarlığı yapar. Çok sayıda çocuk kitabı, çocuk oyunları, macera romanları, polisiye romanlar yazar ve çeviriler yapar. 1944 yılında *Resimli Pazar* dergisini çıkarır. 1958’de vefat eder (Bozkaya, 2020).

Canlı İskelet, Hile İçinde Hile, Korkunç Hırsız, Ölüm Evi, Korkunç İntikam, Mezar Kaçkını, Caniler Arasında, Badik Hilmi Yakalanıyor adlı on kitaptan oluşur. Buradaki yedi roman 2020 yılında Ötüken Neşriyat tarafından “Geçmişten Günümüze Polisiye” adlı koleksiyonun bir parçası olarak yayımlanır. Bununla birlikte *Ölüm Evi, Korkunç İntikam, Mezar Kaçkını* adlı romanlar bulunamaz.⁵

Kanlı Vakalar Koleksiyonu hem muhteva hem şekil özellikleri bakımından popüler edebiyatın özelliklerini barındırır. Popüler romanların çoğu önce tefrika halinde gazetelerde yayımlanır, ardından kitap haline getirilir. Bu romanlar seri ya da dizi şeklinde, aynı tema ve motifleri işleyen birbirinin devamı halinde yayımlanır (Gürbüz & Akın, 2020: s.6). *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nu oluşturan romanlar da seri halinde kitap olarak neşredilir. Romanlarda İstanbul'un azılı suç çetelerinden birinin lideri olan Badik Hilmi ile polis komiseri Ali Şevket'in arasında geçen maceralar işlenir. Bu haliyle *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nu aynı romanın farklı bölümleri gibi değerlendirmek mümkündür. Romanlara yapısal açıdan yaklaşıldığında suçun faili olan Badik Hilmi'nin daima bir adım önde olduğu, planladığı soygunları bir şekilde gerçekleştirdiği, Ali Şevket'in ise onu durdurmaya çalıştığı görülür. Bu durumda *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda formüllü bir yapının kullanıldığı söylenebilir. Nitekim formüllü bir yapıya dayanan popüler romanlarda önce suç işlenir, sonra sıra dışı yetenekleri olan zeki dedektif ya da polis araştırma yapar ve suçluyu ortaya çıkarır. Basmakalıp tipler ve olaylar sıkça kullanılarak okurun aşına olduğu bir atmosfer yaratılır (Uğur, 2011: s.419-420). Popüler romanların formüllü bir yapı üzerine inşa edilmesi popüler roman yazarlarının kısa bir sürede pek çok roman yazmasına olanak sağlar (Dönmez, 2023: s.41). Cemil Cahit'in gerek *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'ndaki romanları gerekse diğer roman serilerini arka arkaya ve kısa bir sürede yazması da popüler edebiyatın bu özelliğine bağlanabilir. Seriyeye isim olarak seçilen *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* ve romanlara koyulan isimlerle okurun dikkati çekilmeye çalışılır. Aslında *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda kanlı bir vaka yoktur. Badik Hilmi'nin cinayet işlediği görülmez. Hatta bir yerde kandan hoşlanmadığını bile söyler (Cem, 2020: s.24). Seride suç olarak değerlendirilebilecek beş ayrı hırsızlık olayına yer verilir. İsimlendirmedeki bu çelişki ve abartı popüler romanın hedefleriyle ilgilidir. Popüler romanlarda okurun, romanın kapağına bakarak bir beklentiye girmesi öngörülür. Bu nedenle popüler roman yayıncıları roman kapaklarına ticari bir kaygı güderek önem verirler. Merak uyandırıcı, çağrışım gücü yüksek olan ilginç adlar da dikkat çekici bir punto ile kapağa yazılır (Sağlık, 2010: s.118). Böylece okurun ilgisi kitaba çekilir ve onu hızla alıp tüketmesi beklenir. Bu ilginin bir yanını da romanların kapaklarına çizilen resimler oluşturur. Eser adı ve kapak resmi içerikle bir bağ kuracak mahiyette seçilir. Böylece okuyucu romanı okumadan önce konusu hakkında az çok tahminde bulunabilir (Gürbüz & Akın, 2020: s.6). *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda kapak tasarımı açısından bir çeşitlilik görülmez. Serideki her romanda yalnız Badik Hilmi'nin sağ profilden başı resmedilir. Bu resimde Badik Hilmi'nin kemerli burnu, İtalyan

⁵ Erol Üyepazarcı buradaki romanların Cemiyet Kütüphanesinin çıkardığı *Yıldırım Cemal-Yerebatan Faciası* adlı kitabın arka sayfasındaki “Cemiyet Kütüphanesinde Mevcut Kitaplardan Bazıları” başlığıyla verilen tanıtımda geçtiğine ancak tüm romanların bulunamadığına değinir (Üyepazarcı, 2008: 502).

kasketini andıran ve üzerinde kurukafa sembolü olan puantiyeli şapkası öne çıkar. Kapakların her ne kadar romanların içeriği ile ilgili ipuçları vermese de okurun ilgisini çekmeyi hedeflediği açıktır.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu, popüler edebiyatın bir kolu olan polisiye türünde yazılan roman serisidir. Romanlarda işlenen olay örgüsü okura eğlenceli vakit geçirme imkânı sağladığı gibi arka planda yatan mesajlarla da incelenmeye değer veriler sunar. Her ne kadar Cumhuriyet'in ilanından sonra yayımlansa da *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nun genel anlamda Osmanlı-Türk polisiyesinin özelliklerini sürdürdüğü söylenebilir. Kılık değiştirmenin başat öge olduğu romanlarda olağanüstülüklerle, tesadüflere, hipnotize etme gibi yöntemlere sıkça başvurulduğu görülür.⁶ Akıl ve analitik zekânın yerine duygu ve sezgilerin öne çıktığı bu romanlar Batı polisiyesinden ayrılırken seçilen mekânlar, karakter kurgusu, dil tercihi ve tekniği algılayış biçimiyle de Osmanlı polisiyesine yaklaşır.

2.1. Kılık Değiştirme

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'ndaki romanlarda kılık değiştirme önemli bir yer tutar. Romanların hepsinde kılık değiştirme hadisesi yaşanır. Kılık değiştirme, Türk edebiyatında masal, halk hikâyesi, efsane ve destan gibi edebî türlerde sıklıkla kullanılan bir motiftir. Bu motif, yalnız halk edebiyatının anlatı formlarıyla sınırlı kalmaz; Batılılaşmayla gelişen Türk edebiyatında da sıkça kullanılır. Kılık değiştirme, anlatıya gerçeküstülük katar (Önal, 2022: s.2). Yüzyıllardır kullanılan bu motif okurun esere yabancılaşma çekmesinin önüne geçtiği gibi yarattığı olağanüstülikle de okurun ilgisini esere çeker. Osmanlı-Türk polisiyesinde kılık değiştirme olağanüstülük yaratmanın dışında suç ya da suçu araştırmada en çok kullanılan yöntemdir. Bu yöntem polisiye anlatılarda hem kahramanın hareket kabiliyetini artırır hem de kahramanın birden çok kılık değiştirme eylemine girişmesi anlatıdaki merak unsurunun gelişmesini sağlar (Şahin, 2017: s.93- 124). Serinin ilk romanı olan *Kızıl Hortlaklar*'ın açılış sahnesinde Badik Hilmi ve çete üyeleri soyacakları yalıya girip yalı sakinlerini korkutmayı ve hedeflerindeki hazineyi ele geçirmeyi düşünerek hayalet kılığına girer. Badik Hilmi'nin Hayırsızada'daki mekânı kılık değiştirmeye yarayan "acayıp aletler, perukalar, takma sakal bıyıklar"la doludur. *Kızıl Hortlaklar*'da polis komiseri Ali Şevket'in Badik Hilmi ve çetesinin hortlak kılığına girdiğini hiçbir delile dayanmadan tahmin etmesi romanın inandırıcılığa zarar verir. Ali Şevket'in kendisi de çetenin arasına sızmak için hortlak kılığına girer. Böylece

⁶ Seval Şahin'in Osmanlı-Türk polisiyesinin 1884-1928 yılları arasındaki seyrini ortaya koyduğu *Cinai Meseleler* adlı çalışmasında Osmanlı-Türk polisiyesinin genel özellikleri kısaca şöyle belirlenmiştir: Romanlar doğrudan oluş hâlindeki bir olaya odaklanarak okurun atmosfere girmesi sağlanır. Kahramanlar romanın başında anlatıcı tarafından okura tanıtılır. Gizem ve muamma öne çıkar. Kahramanlar suçun çözümünde birtakım aletler kullanmak yerine başkalarından yardım almayı tercih eder. Mektup, not, parola, şifre, alet, ilaç, hipnoz ve manyetizmadan faydalanılır. Suçlu, toplumdaki dışlanarak toplum tarafından cezalandırılabilir. Suçu araştıranın ölümüne, suçluların ölü ele geçirilmesine ya da intihar olayına sık rastlanmaz. Asıl amaç cinayet olmasa da hırsızlık sırasında cinayet gerçekleştirilebilir. Genelde hırsızlardan seçilen suçlular aynı zamanda örgütlü suç işleyen çete liderleridir. Bu romanlarda kılık değiştirmeye, olağanüstülüklerle ve tesadüflere sıklıkla rastlanır. Romanlar hikâye ardı hikâye şeklinde ilerler. (Şahin, 2017: s.93- 124).

suç işlemeye yarayan kılık değiştirmenin suçun çözümünde de aracı kılındığı görülür. Fakat bu sefer de Badik Hilmi, Ali Şevket'in kılık değiştirmesini okura hiçbir dayanak sunulmamasına rağmen anlayıverir ve onun gerçek kimliğini açığa çıkarır. *Sahte Hafiy*e romanında Badik Hilmi polis tarafından tevkif edilir fakat dışarıda polis kılığına girmiş şekilde bekleyen adamı Ethem'e bir not yazarak yapması gerekenleri bildirir. Badik Hilmi bir yolunu bulup Ali Şevket'i bayıltır ve onun sesini taklit ederek Ethem'i odaya çağırır. Ethem'in getirdiği malzemelerle Ali Şevket'in kılığına girerek emniyetten kaçır. *Canlı İskelet* romanında Badik Hilmi'nin birkaç farklı kılığa girdiği görülür. Mısır'ın önde gelenlerinden Kallavi Paşa'nın konağında geçen romanda Badik Hilmi önce duvardaki tabloda bulunan iskeletin kılığına girip Paşa'nın kızını kaçıtır, sonra da köşkün Rum hizmetçi Yorgi'nin kılığında Ali Şevket'i kandırır. Ali Şevket'in kızını kaçırdığı odada bir yeraltı geçidi keşfetmesi ve Yorgi'yle birlikte geçide girmesiyle Badik Hilmi kimliğini açık ederek Ali Şevket'i etkisiz hale getirir ve onun kılığına girer. Paşa'nın kızı Nermin'i de Yorgi'nin kılığında sokar ve tek çıkışı olan bu mahzenden kaçır. *Hile İçinde Hile*'de Ali Şevket, Badik Hilmi'yi yakalamak için muavini Kemal'i kadın kılığında sokar⁷ ve bir çift gibi olay yerine giderler. Fakat Badik Hilmi'nin soygununa engel olamaz. Bu romanda dikkati çeken Ali Şevket'in artık Badik Hilmi'nin kılık değiştirmelerine karşı daha da duyarlı olmaya başlamasıdır. *Canlı İskelet*'teki şüphelenmeleri bu romanda Badik Hilmi'nin kılığını açığa çıkarma girişimlerine dönüşür. Burada bir çelişkiden söz edilebilir. *Kızıl Hortlaklar*'da suçlunun hortlak kılığında girdiğini hiçbir delile dayanmadan çözen Ali Şevket, serinin sonraki romanlarında gözlem yaparak, karşısındakinin Badik Hilmi'ye olan benzerliğini ölçüp biçerek kılık değiştirme hadisesini açığa çıkarmaya çalışır.

Kılık değiştirmenin faydalarından biri, suçluyu ya da araştıranı kolay yoldan sonuca ulaştırmasıdır. *Caniler Arasında* romanında Badik Hilmi ve Ali Şevket İstanbul'a dadanan caniler çetesini alt etmek için kılık değiştirir. Zengin mösyöler kılığında girip çetenin gizlendiği yeri öğrenir ve çeteyi çökertirler. Böylece kılık değiştirme kolay yoldan çözüm üretmek için kullanılmış olur. Serinin son romanı *Badik Hilmi Yakalanıyor*'da Hilmi tutuklanıp nezarete atılır. Sonraki akşam Badik Hilmi'yi görmeye giden Ali Şevket, adamların sayısı tam da olsa Badik Hilmi'yi göremez. Yazar burada araya girip Badik Hilmi'nin kaçmadığını söyler ama "çehresi" ortada yoktur. Bu da akıllara Badik Hilmi'nin de değiştirilmiş bir kılık olabileceğini ya da yeniden bir kılık değiştirme numarasına başvurduğunu getirir. Nitekim *Korkunç Hırsız* romanında Badik Hilmi kendisini yakalamayı bekleyen polisleri atlattıktan sonra "birini kendi kıyafetime soktum, onu kovalayıp duruyorlar" der. Muammanın çözülemeyişi, suçlunun sürekli kılık değiştirmesinin yarattığı belirsizliğin okuru şüpheye sevk etmesi *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nun inandırıcılığına gölge düşürür.

Romanlarda kılık değiştirme olay örgüsünün akışını değiştirmede, karakterin kendini, düşüncelerini ya da sosyal statüsünü gizlemede bir araç olarak kullanılır (Önal, 2022: s.8).

⁷ İlk Osmanlı-Türk polisiye romanı *Esrâr-ı Cinâyât*'ta Osman Sabri Efendi, yardımcısı Necmi'yi kadın kılığında sokar. Bu kılık değiştirme hadisesi *Esrâr-ı Cinâyât*'tan beri romanlarda görülür. Her iki romanda da kadın kılığı hem suçludan gizlenmek hem de suçu araştırmak için kullanılır.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'nda da benzer amaç doğrultusunda bu yöntem kullanılır. Bir yerden sonra okur, Ali Şevket'in yanına yabancı birisi geldiğinde bu kişinin kılığını değiştiren Badik Hilmi'den başkası olmadığını çözer. Bu durum polisiye türünün gizem yaratma yanını zedeler. Suçu araştıran konumunda olan Ali Şevket'in gerçeği açığa çıkarmada pasif kalışı da kurgu kalitesine zarar verir. Bu noktadan sonra kılık değiştirme ne çözüme giden kısa yol ne de karakterin kimliğini gizlemede bir araçtır; yalnızca okurda komiklik duygusu uyandıran bir unsurdur. Bununla birlikte kılık değiştirmenin bu denli yoğun kullanılarak kurguyu gerçeklikten uzaklaştırması Türk polisiyesini Batı polisiyesinden ayırır ve kendine özgü bir karakter çizmesine yol açar.

2.2. Akıldışılık ve Olağanüstülük

Osmanlı-Türk polisiyesinde analitik zekânın yerini tesadüflere bıraktığı, olağanüstülüğün, hipnoz ve manyetizmanın eylemlerin gerçekleşmesinde etkili olduğu söylenebilir. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda da hipnoz, tesadüf ve tahmin ederek olayı çözme girişimlerine rastlanır. Hipnoz, kahramanların zor durumda kaldığında ya da amaçlarını gerçekleştirmede başvurduğu etkili bir silahtır (Şahin, 2017: s.114). Bu durum Osmanlı-Türk polisiyesini Batı polisiyesinden ayırır. Batı'da Aydınlanma düşüncesi kiliseye ve din kurumuna karşı bir yükseliş olarak geliştiğinden akıl, Tanrısal iradeye karşı bir silah olarak kullanılır (Daşcıoğlu, 2014: s.18). Bu düşünceyle ortaya çıkan yeni insan, kendine yeterli olan ve ilahi yasalara ihtiyaç duymayan bir varlıktır (Dönmez, 2022: s.77). Batı polisiyesinde bireyin akıl aracılığıyla olayları çözüme kavuşturması, tek güvencesinin kendi akli olması bu düşüncenin bir neticesidir. Oysa Türk polisiyesindeki hipnoz benzeri uygulamalar her ne kadar büyü gibi inançlara kıyasla bilimsel bir yöntem olarak düşünülse de bireyin aklını ortadan kaldırır. Türk edebiyatında bireyin akla karşı bu tutumu muhafazakârlık kavramıyla açıklanabilir. Muhafazakâr düşüncede akıl tek başına bir anlam ifade etmez; o ancak diğer değerlerle birlikte kıymetlidir (Dönmez, 2022: s.78-79). Aydınlanmanın geleneksel değerlere ve tecrübeye eleştirel yaklaşım aklı önceleme, muhafazakârların akli yadsınmasına sebep olur. Böylece Batı polisiyesi karşısında daha muhafazakâr bir gelişme gösteren Türk polisiyesi, türün ortaya çıkışındaki temel amaçlardan birine zıt bir süreçte gelişir. Romanlarda akıldışılık, olağanüstülük, tahmin ve tesadüfler ön plandadır.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu serisinin ilk romanı *Kızıl Hortlaklar*'da Badik Hilmi soyguna gittikleri köşkteki Pertev'i hipnotize eder ve istediği bilgileri ondan alır. Burada Pertev'in akli aradan çekilir, adeta bir vecd halinde ve iradesi dışında suçlulara yardım eder. Badik Hilmi ve çetesi aynı zamanda biri beyaz üçü kırmızı dört hayalet yalaya musallat olmuş gibi bir olağanüstülük kurgusu yaratır. Bu kurguda da akıl ortadan kalkar. Daha doğrusu akıl, yaratılan olağanüstülük paralelinde çeteyi elde etmek istedikleri nesneye yaklaşmada aracı kılınır. Denilebilir ki Batı'da akıl çevresinde gelişen teknolojinin Osmanlı-Türk polisiyesinde olağanüstülük yaratmada bir araca dönüştürülmesi söz konusudur. Badik Hilmi ve çetesi ses yayan dinamolar ve ışık düzenekleriyle teknolojiyi kullanır ama bunu toplumun bilinçaltında yer etmiş olağanüstü bir varlık olan hayalet kılığına girmek için yapar. Teknolojik imkânlar akıl yerine sezgiyi harekete geçirmek için kullanılır. Oysa Batı

polisyesinde tam tersi bir durum söz konusudur; içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin akılcı çözümü mantığa duyulan güveni ve inancı dile getirir (Moran, 1994: s.107). Bu yüzden akıl dışı olaylar, tesadüfler, rastlantılar polisiye romanlarda hoş karşılanmaz. Suçu araştıranın birtakım ipuçlarını bir araya getirerek, analitik zekayı kullanarak çözüme ulaşması beklenir (Uğur, 2011: s.420). Böyle bir yapının Osmanlı-Türk polisyesinde görüldüğünü söylemek güçtür. Ali Şevket akıl ve mantığı hakkıyla kullanamaz. Bir suç işlendiğinde bunu Badik Hilmi'nin yaptığını tahmin etmekle yetinir. Badik Hilmi'yi aradıkları sırada hem Ali Şevket hem muavini Kemal onu tesadüfen karşılarında bulur. Romanlarda gerek suçlular gerekse polisler bu tesadüfleri fırsata çevirmeye çalışır (Şahin, 2017: s.125) ve çoğunlukla başarılı olurlar.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'nda dönemin diğer bazı teknolojik gereçlerine de rastlanır. Ali Şevket'e yapılan ihbarlar çoğunlukla telefonla gelir. Polislerde Browning ve Nagant marka tabancalar vardır. Ali Şevket bir yerden parmak izi almak için birtakım tozlar; Badik Hilmi ise kılık değiştirmeye yarayan makyaj malzemeleri kullanır. Ayrıca yeraltından ulaşım sağlamak için kazıcı makinelerine başvurur. Tüm bunlara karşılık aklın ve teknoloji kullanımının Batıya kıyasla yeterli olduğunu söylemek güçtür ya da böyle bir durumun Osmanlı-Türk polisyesinde hedeflendiği söylenemez.

2.3.Ulus Bilinci

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'ndaki romanlarda genç Cumhuriyet'in hedefleri doğrultusunda öne çıkan bir ulus bilincinden bahsedilebilir. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı geçmişinden bağımsız yeni bir ulus-devlet olarak ortaya çıkar. Osmanlı'nın kozmopolit bir karakter sergileyen toplumu yerine yeni ortak değerler etrafında bir araya gelen bir ulus ve ulusal kimlik inşasına girişilir. Anderson'a göre ulus kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir siyasal topluluktur (Anderson, 2020: s.20). Ulus inşasında geçmişte yaşanan savaşlar, şanlı zaferler ve inançlar devlet tarafından kullanılır (Hobsbawm, 1995: s.118-119). Âbideler, mabetler, müze ve arşivler, yıldönümleri, bayramlar, marşlar, armalar gibi hafıza mekânlarıyla bireyler arasında bir aidiyet ve bütünlük hissi oluşturulur (Eskin, 2023: s.45). Burada dile önemli görevler düşer. Ulusal bir dilin inşası ulusu ortaya çıkarır. Anderson'a göre dillerin en önemli özelliği hayali cemaatler türeterek tikel dayanışma grupları inşa edebilmeleridir (Anderson, 2020: s.150). İnşa edilen yeni ulus, geçmişin istenmeyen taraflarını hafızasından silebilir. Türkiye Cumhuriyeti de imparatorluk bakiyesi olarak gördüğü unsurları hoş karşılamaz. Eski başkent İstanbul ve kozmopolit bir toplumsal yapı istenmez. Bunun yerine Türk vatani ve Türk ulusu düşüncesi öne çıkar.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'ndaki romanlarda polisliğe yüklenen anlam ve Ali Şevket'in düşünceleri ulus bilincini açığa çıkarır. Badik Hilmi'yi burasının Avrupa'nın kötü sivil polislerinin sürttükleri memleket olmadığını, herhangi bir münasebetsizlik yaptığı dakikada deliğe tıklacağına dair uyarır. Ona "tam bir Türk vatandaşı gibi" namusuyla oturmasını söyler. Romanlarda Türk olmayan unsurlar ya zorbalığa maruz kalır ya da suça alet olur. Yabancılar soyulabilir fakat hiç öldürülmez (Şahin, 2017: s.107). *Kızıl*

Hortlaklar'da Arap lala yalıda esir tutulan Bulgar vatandaşı Petrof'u her gün kırbaçlar, acımasızdır. Burada hem lala hem de Petrof farklı milletlerdendir. Fakat biri cani, biri masum tarafta bulunur. *Canlı İskelet*'te Badik Hilmi'nin Rum hizmetçi kılığına girip Mısır'ın ileri gelenlerinden Kallavi Paşa'nın konağını soyup kızını kaçırmaması; *Hile İçinde Hile*'de Acem Kasım İfsehanî kılığına girip Ali Şevket'i kandırmaya çalışması yabancıların zorbalığa maruz kalışına ya da suçluyu gizlemede bir araca dönüşmelerine örnektir. *Caniler Arasında* romanındaysa Badik Hilmi ile Ali Şevket Rus caniler çetesi karşısında birlikte çalışırlar. Badik Hilmi "vatana, millete, sana bir hizmet!" diyerek Ali Şevket'e İstanbul'da bir caniler çetesi olduğunu, zenginleri uyutup parçalara ayırdıklarını, ağızlarından kızgın kurşun dökerek katlettiklerini söyleyip birlikte çalışmayı teklif eder. Vatan söz konusu olunca suçlu ve polis ulus bilinciyle hareket eder ve kişiliklerini bir kenara bırakır. Burada önemli olan vatanın ve ulusun selametidir.

Romanlarda ulus bilincinin vurgulanması, buna karşın "öteki" olarak değerlendirilebilecek yabancı unsurların kötülenmesi 1920'li yıllarda hedeflenen edebiyatın karakterine uyar. Dönemde istenen edebiyat, halkın herhangi bir estetik donanım, entelektüel algı ya da birikime ihtiyaç duymadan alımlayabileceği bir edebiyattır (Eskin, 2023: s.236). Çünkü ancak o zaman edebiyat, devletin ulusçu söylemi için propaganda zemini bulur. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, bu yönüyle hem döneminin edebiyat anlayışını yansıtan hem de bu edebiyata katkıda bulunan bir görünüm sergiler.

2.4. Alternatif Dünya Hayali

Popüler romanlarda kurgulanan mekânlar okuyucuyu heyecanlandıracak yerler arasından seçilir. Bu yüzden mekân olarak daha çok ıssız ve uzak yerler tercih edilir. Köşkler, gotik yapılar, mahzenler, saraylar, ıssız yerler popüler romanların başlıca mekânlarından (Gültekin, 2014: s.29). Suadiye, Büyükkada, Çamlıca, Boğaz, Erenköy⁸ gibi yerlerin yanı sıra İstanbul dışında Londra ve Paris gibi Avrupa kentleri de bu romanlara mekân olabilir. Polisiye romanlarda mekânların okurun olmadığı yerlerden seçilmesi okura güven verir. Kapalı alanlar tekinsizlik ortamını özel bir alanda sınırlayarak okurun güvenliğini pekiştirir. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'ndaki mekân seçiminde de bu detaylara rastlanır. Romanlarda köşkler ve yalılar tercih edilir ancak bu mekânlarda yaşayanlar epey azalmış, birkaç kişiden ibaret kalmıştır. Köşkler geleneksel hayattaki işlevini yitirmiş şekilde sunulur (Dönmez, 2023: s.45). Bu yapılar Beykoz, Rumelihisarı gibi dönemin daha sakin semtlerinde bulunur. Bununla birlikte Bank Ottoman, Şişli'de bir apartman dairesi, Beyoğlu'ndaki Yeni Otel ve Taksim gibi daha merkeze yakın mekânlar da romanlarda kullanılır. Romanlarda İstanbul başlı başına suçun kol gezdiği ve suç çetelerinin pek zorlanmadan başarıya ulaştığı bir şehir olarak görülür. Bu duruma *Caniler Arasında* romanı örnek verilebilir. Romanda Rus bir çete İstanbul'a musallat olur ve zengin isimleri kaçırp öldürür.

⁸ Buralardaki köşkler ve sarayların önemli yer tutması sebebiyle popüler edebiyata "köşk edebiyatı" nitelendirilmesi yakıştırılır (Sağlık, 2010: 163).

Her ne kadar bu mekânlar polisiye romanlar açısından önemli olsa da asıl önemli mekânlar yeraltında konumlanır. Yeraltı, suç çetelerine hizmet eden alternatif dünyalar sunar. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda da yeraltı Badik Hilmi ve çetesi tarafından mekân olarak kullanılır. Polisyelerde birden fazla gizli geçit veya oda olmaması gerekir (Şahin, 2017: s.16) fakat Osmanlı-Türk polisiyesinde yeraltı ve gizli geçitler sıklıkla kullanılır. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* da Osmanlı polisiyesinin devamı niteliğinde olduğundan bu mekânları kullanır. Suç çetesi, kendisine alternatif bir dünya kurma ve gizlenme gibi sebeplerle yeraltını tercih eder. *Kızıl Hortlaklar*'da Badik Hilmi'nin Hayırsızada'daki mekânı tasvir edilirken buranın mükemmel döşenmiş ve özen gösterilmiş bir yeraltı odası olduğu; raflarla dolu bir kütüphane, acayip aletler, perukalar, takma sakal ve bıyıklarla dolu olduğu ifade edilir. Bir köşede ise muhtelif tuşların üstünde muhtelif yazılar olan santral masası vardır (Cem, 2020: s.22). Kurgulanan yeraltı dünyası hem yukarıdaki dünyadan ayrı, gizli bir mekân hem de o dünyada olup bitenden haberdar olabilen bir yerdir. Yeraltında alternatif bir dünya kurgulayan suç çetesinin gelişimi, serinin ilerleyen bölümlerinde öne çıkar. *Canlı İskelet*'te Badik Hilmi, Kallavi Paşa'nın köşkündeki bir odadan yeraltına açılan gizli bir geçidi kullanarak Paşa'nın kızını kaçıır. Ali Şevket bu geçidi bulup içeri girdiğinde Paşa'nın kızını mükellef bir koltukta roman okurken bulur ve kendi kendine "Yarabbi! Bunlar köstebek gibi yer altında mı yaşıyorlardı?" diye sormadan edemez (Cem, 2020: s.62). Bu geçidin henüz tek bir giriş-çıkışı vardır. Serinin son romanı *Badik Hilmi Yakalanıyor*'da ise bu tünel genişler ve her yöne açılan bir yol ağına dönüşür. Yeraltı dünyası, Badik Hilmi'nin rahat bir şekilde istediği yere ulaşmasını sağladığı gibi yapacağı soygunları da kolaylaştırır. Polis müdürünün Badik Hilmi'den "herif, adeta hükümet içinde hükümet kurmaya kalkmıştı" diye söz etmesi bu görüşleri doğrulayacak niteliktedir. Romanda Ali Şevket'in yeraltını muavini Kemal'e anlattığı sahne Badik Hilmi'nin gizli dünyasını ve yol ağını ortaya çıkarır:

"Şimdi bak bana, bilirsin ki Hilmi, teşkilatını mıntıka mıntıka ayırmıştır (...) Ve yine malumundur ki her mıntıka merkezini teşkil eden on muhtelif medhalleri vardır. (...) Arkadan, önden, yandan, yeraltından. (...) Zaten bu yolun üç de menfezi vardır. Biri Taksim hırsız mıntıkası altı, diğeri kışla arkasındaki ev, ötekisi de Kallavi'nin evidir" (Cem, 2020: s.119-120).

Olayların gerçekleştiği bir yıl boyunca Badik Hilmi ve çetesi kendilerine ait olan yeraltı dünyasını durmadan genişletir. Ali Şevket bir yerde Badik Hilmi çetesinin kazıcı makinelerinden bahseder. Bu da çetenin zamanla kendilerine ait bir mekân olarak yeraltı ulaşım ağını genişlettiğine kanıt sayılabilir. Yeraltı yollarının şehirlerdeki yollar gibi kolayca açılması, sıkça kullanımı suçlulara kolay kaçış yolu sağlar. Yazarların yeraltına ya da gizli geçitleri tercih etmesi ise romanlarda akıl dışı bir çözüme başvurulduğunu, olağanüstü bir dünya kurgulandığını gösterir. Yeraltının kullanımı kurguyu basitleştirir; suçlunun nasıl firar ettiğine dair merak unsurunu ortadan kaldırır.

2.5. Adalet

Yeraltında alternatif bir dünya kuran suç çeteleri, yerüstündeki dünyaya kendi adalet anlayışlarına göre müdahale eder. İşlenen suçların altında adaleti sağlama düşüncesi yatar. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda Badik Hilmi ve çetesinin başlıca işlediği suç olan hırsızlık da benzer amaçlara hizmet eder. Çetenin çaldığı mallar hem yeraltı dünyasını zenginleştirmek hem de kendi adaletlerini sağlamak içindir. Çete üyeleri zorluk yaşamadan bir şekilde zenginleşmiş kişilerden çalarak toplumdaki ekonomik adaleti sağlar. Nitekim romanlarda çalınan mallar arasında Kazıklı Voyvoda'dan kalma bir hazine, Ali Şevket'in on bin lirası, Kallavi Paşa'nın birkaç milyon lirası, Suat Bey'in yüz bin lirası, mücevherleri, bir milyon değerindeki iki Aztek vazosu, on beş bin liralık aile yadigarı bir bilezik vardır. Batı'da Arséne Lupin gibi modern dönemin “soylu haydutları” dulları, yetimleri ve sömürülenleri savunurken zenginden çalıp yoksula verirler (Mandel, 1996: s.40). Benzer durum *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda da gözlenir. *Kızıl Hortlaklar*'da Murakım Bey'in Petrof'un hazinesini işkenceyle elde etmesi karşısında Badik Hilmi'nin hem Petrof'u kurtarması hem de Murakım Bey'in ölümüne sebep olması; *Sahte Hafsiye*'de Ali Şevket'e ödül olarak verilen on bin sterlinin çalıp sonradan yarısını Ali Şevket'e geri vermesi; *Canlı İskelet*'te Mısırlı bir zengin olan Kallavi Paşa'nın milyonlarını; *Hile İçinde Hile*'de Suat Bey'in yüz bin lirası, mücevherleri ve antika vazolarını; *Korkunç Hırsız*'da Pakize Hanım'ın aile yadigarı bileziğini çalması toplumdaki adaleti sağlamaya yönelik girişimlerdir. Bu malların ortak özelliği kimisinin zorla elde edilmesi kimisinin sahibine devreden yadigarlardan kimisinin ise yapılan iş karşılığı verilmiş ödülün oluşmasıdır.

Osmanlı-Türk polisiyesinde suç çeteleri, ülkedeki adaleti sağlama, halktan alınan halka geri verme görevini üstlenir. Haksız kazancın karşısında olan hırsızlar, toplumsal adaleti sağladıkları gibi değişimin olumsuzluklarını ortadan kaldırmaya çalışırlar (Şahin, 2017: s.134). *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda da benzer bir tavır sergilenir. Badik Hilmi haksız kazanç dışında masumlara yapılan haksızlığa da karşı koyar. Bu haliyle o, Mandel'in “geçiş tipi” olarak nitelendirdiği karakterlere benzer. Eski zamanın soylu haydutları ile yirminci yüzyılın kalpsiz kötü adamları arasında konumlanan bu karakterleri Mandel; “her şeye rağmen saf ve temiz bir kalpleri vardır ve üst sınıf zalimliğinin ve polis baskısının aşağı yukarı masum genç kurbanlarına birer ana baba gibi kendilerini adayarak kefaretlerini öderler (Mandel, 1996: s.26)” sözleriyle tanımlar. Badik Hilmi'nin *Kızıl Hortlaklar*'da Petrof'u işkenceden kurtarıp özgürlüğüne kavuşturması; *Caniler Arasında*'da Anadolu'dan iş bulma hayaliyle gelip canı Rus çetesinin eline düşen Aliye'yi “zavallılara olan zaafından” (Cem, 2020: s.114) dolayı sokak ortasında kalmaması için yanına alması onu Mandel'in tanımına yaklaştırır. Badik Hilmi'nin hırsızlık aracılığıyla kendi dünyasını zenginleştirirken haksız yere zenginlik elde eden kişilere karşı hırsızlığı bir araç olarak kullanması kendi adaletini sağlamasına doğurur. Yalnız hırsızlık değil aynı zamanda suçsuz yere zulme uğrayanların Badik Hilmi tarafından kurtarılması adaletin sağlanmasında etkili olur.

2.6. Hırsız ve Polis İlişkisi

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'nda başkarakter Badik Hilmi'dir. Kısa boylu, iriyarı fakat yakışıklı, keskin ve zekâ ateşleri saçan tesirli gözlere sahip olan bu adam New York Hırsızlık Mektebi'ndendir. Fransızca bilir, kültürlüdür. Bu haliyle Badik Hilmi'nin tıpkı Fakabasmaz Zihni, Cingöz Recai ve Nâhid Sâmî gibi bir "kibar hırsız" olduğu söylenebilir. Kibar hırsızlar ülkelerinin çıkarını düşünen, yabancı dil bilen ve başarılarıyla Türkiye dışında da tanınır hale gelen karakterlerdir (Şahin, 2011: s.11). Badik Hilmi romanda suçlu gibi çizilmez ve aşağılık bir duruma düşürülmez. Türk Arsène Lupin'i olarak tanıtılan Hilmi aynı zamanda Sherlock Holmes romanları okur. Hem kılık değiştirmede hem ses ve şive taklidindeki mahareti, onu giriştiği soygunlarda başarıya ulaştırır. Bir suç çetesinin reisi olan Badik Hilmi, yeraltında kendine ait bir dünya yaratır.

Badik Hilmi'nin karşısında "hafiyeler kralı" Ali Şevket vardır. Ali Şevket, Türkiye'nin hatta dünyanın en büyük polis hafiyesi olarak tanıtılır. Yalnız Türkiye'de değil Avrupa'da da başarılı olan Ali Şevket, Londra'da bir kalpazan çetesini çokertecek kadar etkilidir. Karakterlerin böyle betimlenmesi Türk polisiyesinde Batı'nın zeki polis ve suçlularının karşısına Batıdaki örneklerinden çok daha zeki, yerli suçlu ve polisler çıkarılmasıyla alakalıdır (Şahin, 2011: s.10). Badik Hilmi'ye kıyasla devlet memuru olan Ali Şevket'in pejoratif unsurlarla çizildiği görülür. Ali Şevket daha kaba, öfkeli, çabuk sinirlenen, konuşmalarında argo kelimeleri de sıklıkla kullanan bir karakterdir. Ali Şevket'in böyle bir karakter yapısında oluşu Badik Hilmi'nin kibar, görgülü karakteriyle ön plana çıkmasını sağlar. Bu iki karakterin farklı güç odaklarını sembolize ettiği düşünülürse devlet otoritesi karşısında kibar hırsızın öne geçtiği görülür. Suç çetesi gibi devlet otoritesi karşısı yapılanmalar, topluma aykırı normları olan kişilere alternatif kabuller alanı sağlar. Bu otorite alanı kendi içinde normları ve yaptırımları olan ancak tamamen yasa dışı eyleme göre kurulmuş bir örgütlenme gösterir (Çelik, t.y.: s.102). Romanlarda Ali Şevket'in Badik Hilmi'yi her defasında elinden kaçırmaması ve hırsızın başarılı oluşu devlete güven hususunda problemleri bir durum olarak tanımlanabilir. Devletin karşısında alternatif bir dünya varlığının vurgulanması ve bu dünyanın romanlarda öne çıkarılması devlete olan itibarı zedeler. Seride Badik Hilmi ve Ali Şevket arasındaki ilişki suçlu-polis ilişkisiyle sınırlı kalmaz. Arada bir düşmanlık olduğu kadar sevmeye, saygı duymaya ve takdir etmeye söz konusudur. *Sahte Hafiyeye*'de Badik Hilmi, Ali Şevket'in paralarını çalmasına rağmen gönlü el vermeyerek paranın yarısını Ali Şevket'e geri gönderir. Badik Hilmi'nin bu davranışı devlete karşı acımasız bir suçlu olmadığını, devlete merhamet duygusuyla yaklaştığını gösterir. Nitekim Türk polisiyesinde devleti simgeleyen polis alternatifi olmayan bir iç güvenlik gücü olarak görülür (Çelik, t.y.: s.65) ve onlara güven duyulur.

Suç çeteleri alternatif bir güç odağı oluşturmaya çalışsa da Badik Hilmi gibi hırsız karakterler devlete ve onun temsilcisine merhametle yaklaşır. Badik Hilmi'nin *Korkunç Hırsız*'da Ali Şevket'i kendisinden çok sevdiğini, Türk hatta dünya polisi içinde ondan daha değerli ve zekisi olmadığını, onun mesleğe vâkıf çok zeki ve "kafalı" bir adam olduğunu söylemesi bu görüşü doğrular. Buna karşın Ali Şevket'in daima Badik Hilmi'yi

elinden kaçırmaması romanlarda Badik Hilmi'nin öne çıkmasına neden olur. Denilebilir ki romanlarda başkişiyi yüceltmek için bir "öteki" olarak Ali Şevket yaratılır. Türk polisiyesinde suçlular yalnız kaçmakla da kalmaz peşlerindeki polisle alay ederler (Şahin, 2017: s.102). Badik Hilmi de Ali Şevket'e saygı duymasına rağmen onunla alay etmekten çekinmez. Telaşlı anlarında ihtiyatı elinden bırakması Ali Şevket'in başarısız olmasına sebep olur. *Badik Hilmi Yakalanıyor*'da polis müdürü, Ali Şevket'e, Badik Hilmi'yi yakalayamazsa görevine son verileceğini söyler. Badik Hilmi, yakalandığı esnada Ali Şevket'e "Senin elinden kaçmam. Çünkü o zaman sen işinden olursun. Halbuki seni ne kadar sevdiğimi bilirsin" (Cem, 2020: s.125) der. Burada da düşmanlıktan çok dostluk ve merhamet ön plandadır.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'nun iki zıt kutbunu oluşturan Badik Hilmi ve Ali Şevket arasındaki ilişki bir yandan hırsız-polis kimlikleri üzerinden düşmanlığı diğer yandan da iki karakter arasındaki dostluğu yansıtır. Badik Hilmi'nin kibar hırsız olarak Ali Şevket karşısında örnek alınacak karakter olarak vurgulanması ve soygunlarında başarılı oluşu devleti temsil eden Ali Şevket'in ötekileştirilmesine yol açar. Ali Şevket'in geri plana itilmesiyle devlete olan güvenin zedelendiğini gösterir. Bununla birlikte Türk polisiyesinde devlete duyulan merhametin izlerini bu romanlarda bulmak mümkündür. Badik Hilmi'nin Ali Şevket'e acıması, ona zarar gelmesini istememesi bunun bir kanıtıdır.

2.7.Anlatıcı ve Anlatım Teknikleri

Kanlı Vakalar Koleksiyonu'nda tercih edilen anlatıcı üçüncü tekil şahıstır. Yazar romanlarda "aziz karilerim" diyerek araya girip olayları okura açıklar, müdahalelerde bulunur. Kullanılan dil okuyan herkes tarafından anlaşılacak seviyede sade ve yalındır. Serideki romanların dil tercihi Türk romanının gelişimiyle ilişkilendirilebilir. Batılı bir tür olan roman Türk edebiyatına Tanzimat yıllarında girer. Bu türe karşı duyulan yabancılığı gidermek isteyen Tanzimat yazarları, romandaki anlatıcı ögesini gelenekle ilişkilendirir (Dönmez, 2022: s.366). Meddahlık ve halk hikâyeciliği gibi geleneksel anlatı türleri burada devreye girer; romanda geleneksel anlatıcının sesi duyulur. Dönemin romanı aktarmacı bir karakter gösterir; okuyucu, romanın gelişimini kendi kendine takip etmek yerine yazarın yorumlarıyla muhatap olur. Yazarlar olayın akışını keser, okuyucuya seslenir, kendi düşüncelerini okura aktarır (Esen, 2012: s.103). Tanzimat yazarlarının romanı didaktik bir tür olarak kabul etmesi ve romanda eğitimi, okuyucuya öğüt vermeyi hedeflemeleri anlatıcı-yazar bütünleşmesine yol açar (Dönmez, 2022: 366-367). Popüler bir edebiyat türü olan polisiye romanda da olay örgüsü anlatanın söylemine bağlıdır. Türk polisiyesinde anlatıcı, halk hikâyesi anlatır gibi okura seslenir. Okur, anlatıcı karşısında dinleyen konumundadır (Şahin, 2017: s.113). Popüler romanların dili okuyucuların sade, basit ve anlaşılır metinler tercih etmelerinden dolayı buna uygun olarak kurgulanır (Gürbüz & Akın, 2020: s.5). Bu tür eserlerde büyük biçimsel değişiklikler görülmez. Anlatıcı olarak birinci ya da üçüncü şahıs anlatıcı tercih edilir. Bu anlatıcı varlığını açıkça belli ederek hangi karakterin tarafını tuttuğunu sezdirir; roman kişilerine ait her şeyi bilir ve iyileri en iyi, kötülerini de en kötü olarak sunar. Böylece okurların duygu ve heyecanlarını kıskırtmayı hedefler (Sağlık, 2010: s.159).

Popüler romanların farklı anlatım tekniklerine olan rağbetine *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda da rastlanır. Popüler romanlarda “diyalog”, “mektup”, “hatıra”, “gazete haberi”, “radyo haberi”, “dergi yazısı”, “telgraf metni” gibi anlatım tekniklerine başvurulur. Bu anlatım teknikleri romandaki olayda yer alan bir düğümün çözülmesine yardımcı olur (Sağlık, 2010: s.170). *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nun ilk romanı *Kızıl Hortlaklar*'da Ali Şevket, Badik Hilmi'nin yaptıkları gazete manşetinden öğrenir. *Sahte Hafiyeye*'de Badik Hilmi tevkifhaneden kurtulmak için dışarıda bekleyen Ethem'e küçük bir mektup yazar. Bu mektup onun kaçış planını başlatır. *Caniler Arasında*'da ise Badik Hilmi, Ali Şevket'e “dostane bir not bırakarak” yakalanmamak için kaçır. Bu tür metinler romanda anlatıcılığı değiştirir, inandırıcılığı artırır, olaylar arasındaki bağlantıları sağlamlaştırır ve çoğu zaman tesadüfü mantıklı hâle getirir. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda Badik Hilmi'nin aklından geçen planlar ve eylemlerinin ardındaki amaçlar kendi adamlarına yazdığı notlar ve kısa mektuplarla açığa çıkar. Seride en çok kullanan anlatım tekniği diyalogdur. Yaygın olarak kullanılan diyalog, anlatıcının aradan çekilmesine ve karakterlerin kendilerini ifade etmesine olanak tanır. Romanlarda Badik Hilmi ve Ali Şevket gerek telefonda gerek olay yerinde karşı karşıya geldiklerinden diyaloglara çok sık başvurulur. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda argoya ve şive taklidine de geniş yer verilir. Romanlarda “anaforamak”, “tırışı ilerletmek”, “tırışa lüzum olmaması”, “sucuğa çevrilmek”, “fertiği çekmek” gibi halk dilinde yer bulan deyişlere yer verildiği gibi Rum, Acem, Arap şive taklitleri de kendilerine yer bulur. Bu romanlarda argo kullanımı daha çok polis komiseri Ali Şevket tarafından tercih edilir. Bu da karakterin Badik Hilmi karşısında ötekileşmesine yol açar. Hilmi'nin kimliği bu yolla pekiştirilir. Badik Hilmi, bir “kibar hırsız” olarak çizildiğinden konuşmasındaki inceliği bozmak istemez. Kimi zaman Ali Şevket'i de doğru konuşması yönünde uyandır.

Romanın Türk edebiyatına girişinden itibaren türe yabancılığın ortadan kaldırılması, okuru eğitmek ve öğüt vermek gibi amaçlarla geleneksel anlatıcının eserlerde kullanıldığı; bu anlatım tarzının polisiye romanlarda da devam ettiği görülür. Yazarın okura seslenmesi, olayları açıklaması, kullandığı dilin sade ve anlaşılır oluşu popüler romanların bir özelliği olduğu gibi gelenekten gelen bir alışkanlığı da ifade eder. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* anlatıcı itibarıyla bu özelliklere örnek oluşturur. Romanda kullanılan mektup, not, diyalog gibi anlatım teknikleri ise yazar-anlatıcının dışına çıkılmasına, olaylar arasındaki bağın kurulmasına yardımcı olur.

Sonuç

Popüler bir yazar olan Cemil Cahit Cem tarafından 1928 yılında kaleme alınan *Kanlı Vakalar Koleksiyonu* adlı polisiye roman serisi genel olarak Osmanlı-Türk polisiyesine özgü nitelikler taşır. Bu haliyle romanlar Osmanlı polisiyesinin Cumhuriyet dönemindeki bir devamı gibi değerlendirilebilir. Romanlarda kılık değiştirmeye, olağanüstülüklerle, tesadüflere, hipnotizma ve manyetizma gibi yöntemlere sıkça başvurulur. Bu nitelikler arasında kılık değiştirmenin önemli bir yeri vardır. Suçlunun gizlenmesine olanak tanıyan kılık değiştirme suçun çözüme kavuşmasında da anahtar vazifesi görür. Suçluyu ya da

araştırımı kolay yoldan sonuca ulaştırır. Bununla birlikte kılık değiştirmenin sıkça tekrarlanması romanların inandırıcılığına zarar verir.

Kanlı Vakalar Koleksiyonu, kimi nitelikleriyle Osmanlı-Türk polisiyesine bağlanırken aynı zamanda Batı polisiyesinden ayrılır. Romanlarda akıl ve analitik zekânın yerine duygu ve sezgiler öne çıkar. Oysa Batı'da akıl ve analitik zekâ öncelenir. Aydınlanma düşüncesinin kiliseye ve din kurumlarına olan güveni sarsması, ortaya çıkan yeni insanın akli en yüce ve tek doğru değer olarak kabul etmesi Batı polisiyesine de yansır. Osmanlı-Türk polisiyesi ise türün ortaya çıkışındaki temel amaçlara zıt bir süreçte gelişir ve Batı'nın tam tersi bir yolda ilerler. Nitekim akıl tek doğru olarak görülüp yüceltilmez; diğer değerlerle birlikte kıymet kazanır. Batı'da akıl çevresinde gelişen teknoloji, Osmanlı-Türk polisiyesinde olağanüstülük yaratmada bir araca dönüşür.

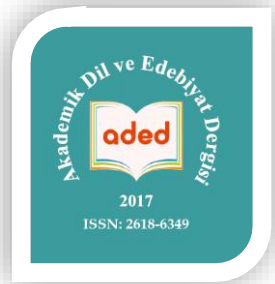
Kanlı Vakalar Koleksiyonu popüler edebiyat açısından incelendiğinde bu edebiyata uygun pek çok özelliği bünyesinde barındırdığı görülebilir. Okuyucunun dikkatini çeken adı, içerik hakkında birtakım bilgiler veren kapak tasarımı, küçük hacimli romanlardan oluşan bir seri olarak yayımlanması dış özellikler açısından popüler edebiyata yaklaşmasını sağlar. İçeriksel açıdan bakıldığında da seride popüler edebiyata uygun nitelikler bulunabilir. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda yeni devlet idaresinin inşa etmek istediği ulus bilinci hakkında ipuçları verilir. Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı'nın kozmopolit toplumu yerine ortak değerler etrafında bir araya gelen yeni bir ulus ve ulusal kimlik inşası hedefler. *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*'nda Türk olmayan unsurların zorbalığa maruz kalışı ve onlara karşı duyulan güvensizlik ulus inşası hedefiyle açıklanabilir. Arap, Acem, Rus hangi milletten olursa olsun bu insanlar haksız kazanç elde eden, zalim ve cani kişiler olarak karakterize edilir. Seride suç çetesinin kendilerine yaşadıkları toplum ve düzen haricinde alternatif bir dünya kurmaları da dikkati çeker. Yeryüzündeki bu dünyada Badik Hilmi rahat bir şekilde istediği yere ulaşarak soygunlarını gerçekleştirir. Suç çetesi, kurdukları dünyada yaşarken yerüstündeki dünyaya da kendi adalet anlayışlarına göre müdahalelerde bulunur. Badik Hilmi hem hırsızlıktaki ustalığıyla kendi dünyasını zenginleştirir hem de bu eylemi haksız kazanç elde eden kişilere karşı gerçekleştirerek kendi adaletini sağlar. Her ne kadar suçlu olsa da zulme uğrayanları kurtarmayı ihmal etmeyerek adaletin tesis edilmesine katkıda bulunur. Bu yönüyle Badik Hilmi, Fakabasmaz Zihni, Cingöz Recai gibi “kibar hırsız” grubuna dahil olur. Badik Hilmi'nin amansız düşmanı olan polis komiseri Ali Şevket ise Badik Hilmi'ye kıyasla daha kaba, öfkeli, hırslı, çabuk sinirlenen, konuşmalarında argoya başvuran birisi olarak kurgulanır. Bir polis komiserinin böyle niteliklerle kurgulanması, Badik Hilmi'nin ön plana çıkmasını sağlar. Devlet otoritesini temsil eden polis komiserinin karşısında hırsızın öne çıkarılması devlete duyulan güven noktasında problemleri bir durum olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte Türk polisiyesinde suç çeteleri alternatif bir güç odağı oluşturmaya çalışsalar da devlete ve onun temsilcisine merhametle yaklaşırlar. Badik Hilmi de devlete karşı pek acımasız değildir. Devletin temsilcisi olan polis komiseri Ali Şevket'e merhamet duygusuyla yaklaşır.

*Kanlı Vakalar Koleksiyonu'*na teknik açıdan bakılırsa, romanlarda üçüncü tekil anlatıcının tercih edildiği söylenebilir. Sade ve anlaşılır bir dilin kullanıldığı bu romanlarda anlatıcı kimi zaman araya girerek okuyucuya seslenir. Bu tip özelliklere dayanarak serinin hem geleneksel anlatıcıyı sürdürdüğü hem de popüler roman özellikleri gösterdiği söylenebilir. Nitekim popüler romanlarda kullanılan mektup, gazete haberi gibi anlatım teknikleri de bu romanlarda kullanılır. Popüler bir tür olan polisîyenin sınırları içerisinde değerlendirilebilen *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*, Osmanlı-Türk polisîyesinin akıl yerine sezgiyi, ipucu yerine tesadüfö öne çıkararak, kılık değiştirmeye ve olağanüstüölüklerle yer veren nitelikleriyle olduğu kadar ulus bilincini yansıtır, mekâna ve topluma bu perspektiften bakma, alternatif bir adalet arayışı içinde olma gibi nitelikleriyle Türk polisîyesinin seyrinde örnek teşkil eder.

Kaynaklar | References

- Algül, A. (2019). “Popüler Kültür ve Popüler Edebiyat”, *European Journal of Educational and Social Sciences*, S. 4 (2), ss. 142-153.
- Anderson, B. (2020). *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Metis Yayınları.
- Bayraktar, E. (1998). *1884-1918 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Polisiye Roman*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Cem, C. C. (2020). *Kanlı Vakalar Koleksiyonu*. Ötüken Neşriyat.
- Cebeci, O. (2020). *Edebi Zevk Yargısı: Yüksek ve Popüler Edebiyat & “Kitsch”*, İthaki Yayınları.
- Cengiz, E. (2010). “Popüler Kültür ve Sanat”, *Folklor/Edebiyat*, S. 64, ss. 7-14.
- Çelik, E. (t.y.). *Polisiye Roman ve Toplum*. [Basılmamış Kitap].
- Doğan, Ş. (1995). “Bir Araştırma Problemi Olarak ‘Kitle Yazını’”, *Türk Dili*, S. 525, ss. 1015-1023.
- Dönmez, E. (2022). *Arzu ve Tereddüt 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık*. Ötüken Neşriyat.
- Dönmez, E. (2023). *İlhami Safa'nın Romanlarında Popüler Açmazlar*. Sonçağ Akademi.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. İletişim Yayınları.
- Eskin, Ş. (2023). *İnkılâp Edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Fiske, J. (2021). *Popüler Kültürü Anlamak*. Pharmakon Yayınları.
- Gültekin, M. (2014). “Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin”, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Kocaeli Üniversitesi.
- Gürbüz, H. & Akın, H. (2020). “Popüler Roman / Estetik Roman Kavramları ve Aşk Romanı”, *Türkiyat Mecmuası*, S. 30, ss. 1-23.
- Hobsbawm, E. J. (1995). *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik: “Program, Mit, Gerçeklik”*. (Çev. O. Akınhay). Ayrıntı Yayınları.
- Koçu, R. E. (1958). “Abdülhamid II”, *İstanbul Ansiklopedisi*. Tan Matbaası, C. 1, ss. 94-108.
- Mandel, E. (2021). *Hoş Cinayet, Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi* (çev. N. Saraçoğlu-Bülent Tanatar). Metis Yayıncılık.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İletişim Yayınları.
- Önal, S. (2022). “Tanzimat Tiyatrosunda Kılık Değiştirme Motifi”. *Sanat ve İkonografi Dergisi*, S. 2, ss. 1-9.
- Sağlık, Ş. (2010). *Popüler Roman-Estetik Roman*. Akçağ Yayınları.
- Şahin, S. (2011). *Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir*. Bağlam Yayınları.
- Şahin, S. (2017). *Cinai Meseleler Osmanlı-Türk Polisiye Edebiyatında Biçim ve İdeoloji (1884-1928)*. İletişim Yayınları.

- Uğur, V. (2011). "1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman", Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri, Çukurova Üniversitesi.
- Uğur, V. (2021). *Vampirin Öpücüğü, Aşığın Kanı Türkiye'de 1980 Sonrası Popüler Roman*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. Oğlak Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Bahar TÜRKYILMAZ

<https://orcid.org/0000-0001-6620-2420>

Arş. Gör. Dr.

bturkyilmaz@firat.edu.tr

Fırat Üniversitesi

<https://ror.org/05teb7b63>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

Yeni Uygurcada Kanıtsallık Sistemi

Evidential System In Modern Uyghur

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Türkyılmaz, B. (2024). Yeni Uygurcada Kanıtsallık Sistemi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1206-1236.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1569442>

Türkyılmaz, B. (2024). Evidential System in Modern Uyghur. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1206-

1236. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569442>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyrights & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Bahar TÜRKYILMAZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Kanıt kategorisi ya da kanıtsallık; alıcıya bilginin kaynağına hangi şekilde, ne ya da kimin aracılığıyla ulaşıldığına dair veriler sunan bir dil bilim kategorisidir. Kanıtsallık pek çok dilde dil bilgisel ayırt ediciliğe sahip olup aynı zamanda sözcüksel biçimlerle de elde edilebilmektedir. Bu çalışmada, Yeni Uygurcanın kanıtsal sistemi hem dil bilgisel hem de sözcüksel yönleriyle incelenmiştir. Çalışmanın yönteminde Johanson'un Türk dilleri temelinde oluşturduğu dolaylılık sistemi esas alınmış olup sözcüksel araçlar da bu çalışmada sistem içerisinde dâhil edilmiştir. İnceleme için Yeni Uygurcada roman, destan, masal, efsane-rivayet, hikâye ve uzun hikâye (povest) gibi edebî türler arasından on iki eser seçilmiş ve tarama bu eserler üzerinde yapılmıştır. İnceleme üç basamaktan oluşmaktadır. Kanıt sisteminin ilk basamağı çekim ekleri olup bu kısımda görünüşsel açıdan sınır sonrasılık bildiren yapılar dolaylılık işlevinde karşıtlık ilişkisi temelinde değerlendirilmiştir. İkinci basamak ek fiil parçacıkları olup buradaki yapılar da karşıtlık ilişkisine göre irdelenmiştir. Üçüncü basamak olan sözcüksel biçimler ise her iki basamağın içerisinde kimi zaman kanıtsal anlamı tek başına barındıran kimi zaman da güçlendiren kullanımlarıyla değerlendirilmiştir. Yapılan incelemede, aynı alanın çekim ekleri olan -İptu'nun -GAN'a nazaran dolaylılık kullanımlarının daha fazla olduğu görülmüş, -GAN'ın ise özellikle algısal kanıt türünde çalıştığı, bununla birlikte raporlayıcı kanıt türünü de kolaylıkla işaretleyebildiği tespit edilmiştir. Hem durum hem olay kodlaması yapabilen ek fiil parçacıklarından iken'in algısal, çıkarımsal ve raporlayıcı olmak üzere tüm kanıt türlerini işaretleyebilirken imiş'in ise yalnızca raporlayıcı kanıt türünde işlek olduğu saptanmıştır. Bununla birlikte hem çekim eklerinin hem de ek fiil parçacıklarının kanıt türlerini işaretlerken sözcüksel biçimlerle de desteklendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kanıtsallık, dolaylılık, Yeni Uygurca, sınır sonrasılık, çekim ekleri, ek fiil parçacıkları.

Abstract

The category of evidence or evidentiality is a linguistic category that provides the receiver with information about how, what, or through whom the speaker accesses the source of information. Many languages have a grammatical marker for evidentiality and it can also be achieved through lexical forms. In this study, the evidential system of Modern Uyghur was examined both grammatically and lexically. The study utilized Johanson's view on indirectivity, which he developed based on Turkic languages, and lexical tools are also included in the system in this study. For the analysis, in Modern Uyghur twelve works were selected from literary genres such as novel, epic, fairy tale, legend-rumor, story and long story (povest) and the scanning was made on these works. Data analysis consists of three steps. The first step of evidential system is inflectional suffixes, and in this section, structures that indicate the postterminal viewpoint in terms of aspectuality are evaluated based on the oppositional relationship in the function of indirectivity. The second step is the analysis of copula particles and the structures according to the opposition relationship. Lexical forms, which are the third step, are presented in both steps, with uses that sometimes contain the evidential meaning alone and sometimes strengthen it. Findings show that -İptu, occurs with the indirectivity function, more than -GAN as postterminals and it was determined that -GAN indicates especially the perceptual evidence type, but can also easily mark the reportative evidence type. It has been determined that 'iken', one of the copula particles that can code both situation and event,

can mark all types of evidence, including perceptual, inferential and reportative, while 'imiş' is only operative in reportative evidence type. By the same token, it has been demonstrated with examples that both inflectional suffixes and copula particles are supported by lexical forms in line with the types of evidence.

Keywords: Evidentiality, indirectivity, Modern Uyghur, postterminality, inflectional markers, copula particles.

Giriş

1. Kanıtsallık Alan Yazını

Kanıtsallık (*evidentiality*), alan yazınına bakıldığında okura bilginin kaynağına hangi yollardan ya da kimin/neyin aracılığıyla ulaşıldığına dair veriler sunan gramer kategorisi şeklinde tanımlanır (Aikhenvald, 2003, s. 1; Aikhenvald, 2004, s. 1,3; Aikhenvald, 2012, s. 453; Willet, 1988, s. 51; Wiemer, 2018, s. 85; Tatevosov, 2003, s. 177; Diewald ve Simirnova, 2010, s. 1; Faller, 2002, s. 4; Boye, 2018, s. 263-264). Aikhenvald'e göre dünya dillerinin yaklaşık dörtte birinde ifadenin dayandığı kaynak türünü (konuşurun kaynağı görüp görmediği, duyduğu, dolaylı kanıtlardan çıkarsadığı ya da başka birinden öğrendiği) belirtmek zorunludur (Aikhenvald, 2007, s. 209; Aikhenvald, 2015, s. 239). Kanıtsallık¹ bütün dillerde ayrı bir kategori olarak bulunmayabilir ve kanıtsallığı bulunduran diller de tüm kanıt türlerini işaretlemeyebilirler. Bununla birlikte her dilde bilginin kaynağını göstermenin bir yolu vardır. Ancak bu yol dil bilgisel şekilde olmayabilir. Bu bağlamda her dil, dil bilgisel kanıtlara sahip değildir (Aikhenvald, 2003, s. 1; Zymner, 2020, s. 290; Murray, 2020, s. 3). Bilgi kaynağına isteğe bağlı olarak sözcüksel biçimlerle de atıfta bulunulabilir. Bu biçimler ait olduğu dilin zenginliği doğrultusunda bana öyle geliyor ki 'it seems to me that', söylentiye göre 'reportedly', sanırım 'I guess', besbelli 'evidently', görünüşe göre 'apparently' gibi kimi zaman bir zarf kimi zaman bir parçacık kimi zaman da bir tümleş olabilmektedir (Aikhenvald, 2003, s. 1-2; Aikhenvald, 2004, s. 10; Aikhenvald, 2007, s. 209-210; Squartini, 2008, s. 927-928; Izvorski, 1997, s. 225; Lazard, 1999, s. 97). Sözcüksel biçimler bilgi kaynağını belirtme işlevinde dil bilgisel kanıtları güçlendirebilirken farklı anlamlara sahip bir kanıtın belirsizliğini gidermek üzere de kullanılabilir (Aikhenvald, 2004, s. 20). Daha geniş anlamda kanıtsallığı karşılayan bu grup, dil bilgisel kanıtsallık sistemlerine sahip olmayan dillerde işlev yönünden dil bilgisel

¹ Kanıtsallık alan yazınında tipolojik şu dört çalışma öne çıkmaktadır: Chafe, W. ve Nichols, J. (1986). *Evidentiality: the linguistic coding of epistemology*. Ablex Publishing Corporation; Johanson, L. ve Utas, B. (2000). *Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages. Empirical approaches to language typology* 24. Mouton de Gruyter; Aikhenvald, A. A. ve Dixon, R. M. W. (2003). *Studies in evidentiality*. John Benjamins Publishing Company; Aikhenvald, A. A. (2018). *The Oxford handbook of evidentiality*. Oxford University Press. İlgili çalışmalarda pek çok dilin kanıtsallık sistemi farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Ayrıca bk. Aikhenvald (2003, 2004, 2007, 2015); Slobin ve Aksu-Koç (1986); De Haan (1999); Aksu-Koç (2000, 2016); Johanson (2000a, 2003, 2018); Demir (2012); Csató (2000, 2009); Aslan Demir (2013, 2022, 2023); Ramad ve Topadze (2007); Straughn (2011); Murray (2020); Üzüm (2023a, 2023b); Yakub (2024).

kanıtsallara eş değer yapılar olarak rol üstlenirken dil bilgisel kanıtsallara sahip olan dillerde ise daha çok kanıtları pekiştirme rolündedirler (Zymner, 2020, s. 290).²

Hem dil bilgisel hem de sözcüksel biçimlerle işaretlenebilen kanıt kategorisi alan yazınında iki noktada görüş birliği olduğu görülür. Bunlardan ilki kanıtsallığın anlamsal bir kategori olması, ikincisi ise dil bilgisel bir kategori olmasıdır (bk. Anderson, 1986; Willet, 1988; Aikhenvald, 2003, 2004; De Haan, 1999; Delancey, 2001; Plungian, 2010). Speas'te (2008) ise dil bilgisel ve anlamsal yönünden farklı olarak kanıtsallığın sentaktik yönüne dikkat çekilir.

Kanıtsallık sınıflamalarında belirli çalışmalar öne çıkar. Aikhenvald'de kanıtsal sistemler iki geniş türe ayrılır; kanıtın varlığını belirtmeden ifade edenler ve kanıtın türünü belirterek ifade edenler. Birinci tipe sahip sistemlerde belirtilmemiş bir bilgi kaynağının varlığı, bu bilginin bir aracı vasıtasıyla “dolaylı” olarak edinildiğini varsayar (Aikhenvald, 2003, s. 3). Bu şekilde bilginin kaynağı ya doğrudan bir kaynağın kodlanması ya da dolaylı şekilde kaynağın kodlanmasıyla farklılaşmış olur (Fetzer ve Oishi, 2014, s. 322). İkinci tipe sahip sistemler ise bilginin türüne ve sayısına bağlı olarak alt türlere ayrılırlar (Aikhenvald, 2003, s. 3). Dil bilgisel açıdan kanıtsallara sahip olan dillerde kullanılan anlamsal parametreler fiziksel duyuları, çeşitli çıkarımları ve aktarımları kapsar. Sıklıkla karşılan kanıt türleri ise görsel, duyuşal, çıkarım, varsayım, raporlama ve alıntı şeklindedir (Aikhenvald, 2007, s. 211; Aikhenvald, 2015, s. 241).³ Bunun yanında kanıtsal sistemler karmaşıklık derecelerine göre farklılık gösterirler. Bazı sistemler yalnızca birinci elden (*firsthand*) ile birinci elden olmayan (*non-firsthand/secondhand*) şeklinde iki türü birbirinden ayırt ederken bazıları altı ve daha fazla türü ayırt eder. Bir kısmı ise yalnızca tek kanıt ile kanıt olmayan ayrımını yapar. İlk elden bilgi; ilgili sistemde dokunma, tatma, işitme, görme ve koklama gibi fiziksel duyuya elde edilen bilgileri kapsayabilir. Görsel ya da başka uygun şekilde edinilmiş bir şeye atıfta bulunabilir. İlk elden olmayan bilgi ise raporlanmış ya da kulaktan dolma bilgileri içerebilmektedir (Aikhenvald, 2004, s. 3, 23, 159).

Willet'te ise kanıtsallık sınıflamasının doğrudan ve dolaylı kanıtlar (*direct-indirect evidence*) karşıtlığı şeklinde iki grupta toplandığı görülür ve bunlar da kendi içerisinde alt semantik türleri oluşturur. Doğrudan (*direct*) kanıt türü doğrulanmış (*attested*) başlığı altında görsel (*visual*), işitsel (*auditory*), diğer duyular (*other sensory*) olarak üçe ayrılır. Dolaylı (*indirect*) kanıt türü ise raporlanmış (*reported*) ve çıkarım (*inferring*) şeklinde ikiye bölünür. Raporlanmış kanıtlar ikinci el (*secondhand/hearsay*), üçüncü el (*thirdhand/hearsay*), folklor olarak ayrılırken çıkarım ise sonuçlar (*results*) ve akıl yürütme (*reasoning*) şeklinde iki semantik alana ayrılır (Willet, 1988, s. 57).

Kimi çalışmalarda ise çıkarımların belirli bir teste tabii tutulduğu görülür. Bu bağlamda Anderson'da çıkarımlar ‘çıkartım’ ve ‘deneyimsel çıkartım’ (*experiential inference*) şeklinde

² Kanıtsal strateji terimi dil bilgisel kategorilerin ve (diğer) şekillerin kanıt benzeri anlamları kapsayacak şekilde genişletilmesi olarak kullanılır (Aikhenvald, 2004, s. 11).

³ Sınıflamanın detayları için bk. Aikhenvald, 2015, s. 241-242.

gruplandırılır. Çıkarım yalnızca mantıksal akıl yürütmedir, tümevarımdır. Herhangi bir kanıt yoktur. Deneyimsel çıkarımda ise hem akıl yürütme hem de kanıt mevcuttur (Anderson, 1986, s. 284). ‘Deneyimsel olma’ ölçütü Tatevosov’da ‘deneyimsel-deneyimsel olmayan’ (*experimental-nonexperimental*) şeklinde değerlendirilir. İlki yalnızca konuşma anında konuşur tarafından gözlemlenen ve konuşurun p’nin gerçekleştiği sonucuna varmasını sağlayan bir q varsa bir p önermesini ileri sürmek için uygundur. İkincisi ise bir durum hakkında bilginin yalnızca mantık, muhakeme, sezgi ve diğer zihinsel yapılar aracılığıyla çıkarıldığı durumlarda kullanılır (Tatevosov, 2003, s. 177-178).

Tipik kanıt ayrımlarının dışında Plungian’da ise kanıtsal değerler için doğrudan ve dolaylı ayrımı yerine bilgiye kişisel erişim-kişisel olmayan erişim (*personal access-nonpersonal access*) karşıtlığına rastlanır. Bilgiye kişisel erişimde, konuşurların kişisel olarak öğrendikleri gerçeklere dayanarak bir durum hakkında bilgi sahibi oldukları varsayılır; kişisel olmayan erişimde ise konuşurun bilgileri kabaca başkasının ağzından raporla aldığı varsayılır. Bu çerçevede doğrudan kanıtlar kişisel erişimlidir. Dolaylı kanıtlarda ise - gözlemlenen sonuçlara dayalı- çıkarım ve -mantıksal akıl yürütmeye dayalı- varsayım kişisel erişimli iken, ikinci el bilgiler, raporlayıcı alt semantik gruplar kişisel erişimli olmayan bilgi kaynaklarıdır (Plungian, 2010, s. 29, 37).⁴

1.1. Johanson ve Dolaylılık (*Indirectivity*) Kategorisi

Kanıtsallık, Johanson’da Türk dilinin tarihî dönemleriyle birlikte işaretlenebilmekte olup Türk dillerinin gramerine de sıkı bir şekilde entegre olmuş bilişsel bir kategoriyi temsil etmektedir. Johanson’a göre Türk dilinin tüm evreleri sistem farklılıkları olsa bile dolaylılığı işaretleyebilecek dil bilgisel araçlara sahiptir (Johanson, 2000a, s. 61; Johanson, 2003, s. 274). Dolaylı bilgi kaynağının belirtilmesi ise üç türde olabilir: raporlayıcı, çıkarımsal, algısal. Raporlayıcı kullanımlarda E (olay) ya da olayın etkisi, sonucu; R’ye (alıcıya) aktarılmış, bildirilmiştir. Çıkarımsal kullanımlarda olay ya da olayın sonucu-etkisi R tarafından çıkarımsanmıştır. Algısal kullanımlarda ise olay ya da etkisi R tarafından algılanmıştır (Johanson, 2000a, s. 65-66; Johanson, 2003, s. 274-275; Johanson, 2018, s. 511-512). Dolaylılık düşüncesi ‘Çiçekler açmış.’ örneği üzerinden şu şekilde açıklanabilir. Bu ifadenin dolaylılık kapsamında okumalarından biri algısal kanıt türündedir. Konuşur ya da alıcı, balkona çıkar ve saksılardaki çiçeklerin açtığını görür, yani sonucu kendi edinmiş olur ve çiçekler açmış der. Bu bilgiyi kendisi bizzat görme algısal alanından edinir. İkinci okuma olan çıkarımsal kanıtta ise konuşur balkondaki çiçekleri görmez. Çiçeklerin açmasıyla ilgili gelişim sürecine de tanık olmamıştır. Ancak kokusunu duyar ve bu koku aracılığıyla balkondaki çiçeklerin açmış olduğu çıkarımını yapar. Bu kısımda Slobin ve Aksu-Koç’un çıkarımların duyuşsal kanıtlara da dayanabildiği tespiti aktarılmalıdır (Slobin ve Aksu-Koç, 1986, s.160). Üçüncü okumada ise konuşur yine çiçeklerin açması hakkında bilgiye sahip değildir. Ancak; birilerinden, üçüncü kişilerden raporlama yoluyla çiçeklerin açmış olduğunun bilgisini edinebilir.

⁴ Kişisel olmayan erişim aslında aracı erişimdir. Aracılı ise özellikle Lazard’ın çalışmalarında mediativity şeklinde adlandırılır. Detaylı bilgi için bk. Lazard, 1999, s. 91-109.

1.2. Kanıtsalların Kökeni

Kanıtsalların kökeninin aydınlatılması kanıtsalların tespit edilmeye çalışıldığı dillerde nerelerde, hangi yapılar arasında aranması gerektiğini kolaylaştırır. Bu hususta Aikhenvald'da bildirme niteliği olmayan kiplikler, sonuçsal, bitmiş, geçmiş zaman, çeşitli isimleştirmeler, çeşitli kopulatif formlar ile konuşma tamamlayıcıları kanıtsalların kökeni içerisinde işaret edilen gruplardır. Özellikle bildirme niteliği olmayan kiplikler, sonuçsallar ve isimleştirmeler en büyük grubu oluşturur (Aikhenvald, 2004, s. 276-284).

İşaret edilen gruplar içerisinde bu çalışmada üzerinde durulacak olanlar; sonuçsallar, bitmiş ve geçmiş zaman gruplarıdır. Sonuçsallar, geçmiş zaman ve bitmiş formları birinci elden olmayan kanıtlarla ilişkilendirilme eğilimindedir. Bu bağlantı; "Bir eylemin veya durumun sonucu; ya da konuşma anıyla ilgili görülen eylem veya durum > Görünür izlere, varsayıma ve söylentilere dayalı çıkarım > İlk elden olmayan anlamların genel aralığı" şeklinde gelişmektedir (Aikhenvald, 2004, s. 279-280). Öte yandan Friedman (*tamamlanmışlığı bildiren*) sonuçsallık ile kanıtsallık arasında tipolojik bir bağlantı olduğunu ileri sürerken Bybee vd. (1994) ile Tatevosov'un (2001) çalışmalarında sonuçsallık, mazilik (*anteriority*) ve dolaylı kanıtsallık arasındaki ilişkiye dikkat çekilir (Friedman, 2018, s. 146).⁵ Özellikle çıkarımsal kanıtlar için Bybee vd.'de sonuçsallarla maziliklerin (*anterior*) bazı dillerde (Türkçe, Bulgarca, Makedonca, Gürcüce) dolaylı kanıtsallara dönüşebildiği aktarılır. Bu tip kaynaklar, sonuçsal bir aşamanın kanıtsal anlamı ortaya çıkardığını ileri sürerler. Sonuç, geçmişteki bir eylem nedeniyle bir durumun varlığını haber verir. Anlam da geçmişteki bir eylemin bilindiğini veya mevcut duruma dayanarak çıkarım yapıldığını gösteren sonuçlardan elde edilen çıkarımsal kanıtın anlamına çok yakındır (Bybee vd. 1994, s. 95). Çalışmada ayrıca Türkçe üzerine yapılmış kanıtsallık çalışmalarına atıfla sonuçsallar ve mazilikler ile çıkarımsal kanıt arasında artzamanlı (*diachronic*) bir ilişkinin varlığından söz edilir (Bybee vd. 1994, s. 96). Bu çerçevede denilebilir ki kanıtsallık ayırımına sahip çoğu dilde karşıtlığın dolaylı üyesi sonuçsallığın anlamsal kavramıyla ilişkilidir ve sonuçsallar aynı zamanda dolaylılığın kaynağı olarak hizmet ederler (Comrie, 2000, s. 3, 8). Benzer gelişme bitmiş yapılarda da gözlemlenebilir. Tatevosov'da Bagwalal ve Tatar dillerinde dolaylı kanıtsalların bitmişlerden ortaya çıktığı aktarılırken Slobin ve Aksu-Koç'ta özellikle çıkarımsalların tarihsel ve yapısal açıdan daha çok bitmiş formlarından geliştiği not edilir (Slobin ve Aksu-Koç, 1982, s. 188; Slobin ve Aksu-Koç, 1986, s. 164; Tatevosov, 2003, s. 179). Bitmiş formuyla elde edilen kanıtsallara sahip olan dillerde dolaylı kanıtsal yorum hem çıkarım hem de rapor okumalarına izin verir (Izvorski, 1997, s. 222).⁶

⁵ Bk. Bybee vd. (1994). *The evolution of grammar: tense, aspect, and modality in the languages of the world*. The University of Chicago Press; Tatevosov, S. (2001). From resultatives to evidentials: multiple uses of the perfect in Nakh-Daghestanian languages. *Journal of Pragmatics*, 33, 443-464.

⁶ Postterminal biçimlerin kanıtsallara gelişimi noktasında Johanson'da oldukça detaylı bir değerlendirme mevcuttur. İlgili değerlendirme için bk. Johanson, 2000a, s. 63-64, 72; Johanson, 2000b, s. 121-122; Johanson, 2003, s. 277, 287; Johanson, 2018, s. 513.

1.3. İşaretleme

Johanson'da Türk dillerindeki dolaylılık işaretleyicileri morfolojik kodlama açısından çekim ekleri ve kopulatif yani ek fiil parçacıkları (*copula particles*) olmak üzere iki şekilde gerçekleştirilir. Bunlardan ilkinde -MIŞ, -GAN ve -IB-DIR öne çıkarken ikincisinde ÄR-KÄN ve ÄR-MİŞ ek fiil parçacıkları yer alır. İlki zorunlu boşlukları dolduran yapılar iken ikincisi zorunlu olmayan boşluklarda kullanılan yapılardır (Johanson, 2000b, s. 122-123; Johanson, 2003, s. 276; Johanson, 2018, s. 512-516). Bu yapıların Türk dillerindeki dağılımı ve işlevleri farklıdır. Sistemi içerisinde rekabete izin veren sınır sonrasılıkları olanlar ve yalnızca bir sınır sonrasılığa sahip olanlar şeklinde iki tür ayırt edilebilir (Johanson, 2000a, s. 73). Zamansal açıdan birbirinden farklı olmayan ek fiil parçacıkları sınır sonrasılıkla birlikte kullanılmaksızın eş zamanlı olarak dolaylılığı bildirirler. Bazı sistemlerde iki ek fiil parçacığı dolaylılık sistemini raporlayıcı ve raporlayıcı olmayan (*inferential+perceptive*) olmak üzere ikiye böler (Johanson, 2003, s. 278).

Çekim ekleri ve ek fiil parçacıkları temelinde Türk dillerinin kanıtsallık sistemi ise beş tipe ayrılır. Birinci tip sistem en kapsamlı kanıtsallık sistemine sahiptir ve çalışmaya da konu edinilen Yeni Uygurcayla birlikte Özbek, Kazak, Türkmen gruplarıyla temsil edilir. Bu sistemde sabit bir dolaylılık işaretleyicisi olarak -IB-DIR çekim ekiyle, -GAN postterminali ve ÄR-KÄN ile ÄR-MİŞ ek fiil parçacıkları bulunur (Johanson, 2018, s. 517).⁷

Spesifik kapsamda Türkiye Türkçesinde -mİş ve Imİş'in tüm kanıtsal bilgi türlerini işaretleyebildiği Demir ve Csató'da örneklendirilmiştir (Demir, 2012, s. 100-103; Csató, 2000, s. 38-39). Özellikle zamana kayıtsız yapısıyla Imİş istikrarlı-sistematik bir dolaylılık işaretleyicisidir (Johanson, 2003, s. 276; Csató, 2009, s. 78). -mİş dolaylılık işaretleyicisi ise geçmiş zaman referansıyla yüksek bir taşıma kapasitesine sahip olup karmaşık anlamları barındırır ve bitimli kullanımlarıyla dolaylılığı karşılar (Johanson, 2000a, s. 74-75; Johanson, 2003, s. 276).⁸ Imİş tüm kullanımlarında dolaylılığı ifade ederken -mİş⁹ yalnızca bitimli fiillerle kullanımında bu anlamsal kavramı/düşünceyi taşıyabilmektedir (Csató, 2000, s. 38).¹⁰ Slobin ve Aksu-Koç'ta ise -mİş dolaylı deneyimi işaretlerken -DI ise doğrudan deneyimi karşılamaktadır (Slobin ve Aksu-Koç, 1986, s. 159).

Genel kapsamda ise her dil; çıkarım ya da varsayımı belirli araçlar üzerinden işaretleyebilir. Bu araçlar da zarf, sıfat, fiil gibi açık sınıflardan parantez içi ara tümceler ve yardımcı fiiller ile dil bilgiselleştirilmiş parçacıkların alt kümelerine kadar çeşitlenebilir (Aikhenvald, 2007, s. 215). Bunların yanında kanıtsallığın bir fiil eki ya da klitikle ifade edilmesi de yaygın bir stratejidir.¹¹ Yanı sıra kanıtsallar, zaman ya da fiillerle kaynaşmış

⁷ Sınıflamanın detayları için bk. Johanson, 2018, s. 518-519.

⁸ Comrie'de de Türkçe ve Tunguz dillerinde kanıtsallığın bitimli şekillerle sınırlı olduğu hatırlatılır (Comrie, 2000, s. 8).

⁹ -mİş ekinin dolaylılık ve dolaylılık dışı kullanımları için ayrıca bk. Bacanlı, E. (2008). Türkiye Türkçesindeki -miş ekinin dolaylılık ve dolaylılık-dışı kullanımlarında zamansal atf. Bilig (44), 1-24.

¹⁰ Bitimsiz -mİş kullanımları için bk. Schroeder, 2000, s. 115-143.

¹¹ Bk. De Haan (2005): <https://wals.info/chapter/78>. [Erişim Tarihi: 15.04.2024]

şekillerde veya görünüş, odak (*focus*), yardımcı (*auxiliary*) pozisyonlarında görünmekle birlikte konuşurun aktarılan bilgi için sahip olduğu bilgi kaynağını veya kanıt türünü ifade eden parçacıklar, son ekler ya da -belirli- kelimeler kanıtsal morfemler olarak işaretleme yapabilirler (Speas, 2008, s. 940-941). Son olarak edilgenlerin sonuçsal semantikleriyle bağlantılı olarak kanıtsal stratejiler şeklinde kullanılabilmesi eklenmelidir (Aikhenvald, 2004, s. 276). Çünkü edilgenler sonuç odaklı yapıları itibarıyla özellikle görülebilir izleri, kalıntıları göstermeye içkin olarak yatkındırlar.

1.4. Epistemik Kiplik Tartışmaları

Kanıtsalların işaretlenme biçimleri özellikle Türkçe gibi aynı ekle birden fazla kategoriye, dolayısıyla da işlevi işaretleyebilen dillerin yapısı gereğince kimi zaman epistemik kiplikle karışabilen yorumları beraberinde getirmiştir.¹² Speas'a göre alan yazınına bakıldığında kanıtsallık ve epistemik kipliği ele alan çalışmalarda üç tip yaklaşımın hâkim olduğu görülür. İlk yaklaşımda kiplik ve kanıtsallık ayrı kategoriler olarak değerlendirilir. İkinci yaklaşım ilkinden farklı olarak kanıtsallığın kipliğin alt kategorisi olarak değerlendirilmesi taraftarıdır. Diğer ikisine nazaran daha az taraftarı olan üçüncü yaklaşım ise kanıtsal türlerden bazılarının anlamlarının bir parçası olarak epistemik kiplik içerdiğini savunmaktadır (Speas, 2008, s. 951). En yaygın şekilde ilk görüşün savunucuları arasında Aikhenvald (2003, 2007), Plungian (2001, 2010), Speas (2008), Cornillie (2009), De Haan (1999), Faller (2002, 2006, 2020) sayılırken ikinci görüşün savunucuları arasında Chafe ve Nichols (1986), Boland (2006), Palmer (2001), Willet (1988) ve Csató (2000) sayılabilir.

Epistemik kiplik ve kanıtsallık tartışmalarının yükseldiği nokta çıkarımsal kanıtın epistemik kiplik kapsamında da yorumlanabilmesidir. İki kategori arasında var olduğu düşünülen anlamsal örtüşme epistemik zorunluluk ile çıkarımsal kanıtsallık noktasında gerçekleşmektedir (Cornillie, 2009, s. 49). Kiplik ve kanıtsallık konusundaki tartışmalarda en büyük sorun, işlevsel ayırım noktasında yaşanmaktadır. Çünkü her iki kategori de karşılıklı karmaşık bir kapsam ilişkisi göstermektedir (Rentzsch, 2015, s. 226).

1.5. Birinci Kişi Kullanımı

Kanıtsallıkta öne çıkan bir diğer husus, birinci kişi kullanımınıdır. Aikhenvald'a göre birinci kişi kullanımında görsel olmayan, ilk elden olmayan ve raporlanan kanıtsallar konuşmacıyla ilgili niyet, kontrol, bilinç ve irade eksikliği gibi ek anlamlar kazanabilmektedir (Aikhenvald, 2007, s. 212; Aikhenvald, 2015, s. 259). “Uyumuşum”, “dirseğimi vurmuşum”, “elimi kesmişim” gibi kullanımlarda süreç her ne kadar birinci kişiye atfedilmiş olsa da eylem konuşurun kontrolünün dışında gerçekleşir (Slobin ve Aksu-Koç, 1982, s. 192; Slobin ve Aksu-Koç, 1986, s. 160). Kişinin kendinden bahsederken (bu tip) dolaylı ifadelerle başvurması dikkatsizlik, uyku, sarhoşluk, koma gibi sebeplerle farkında olmama, bilinç veya kontrol eksikliği anlamlarına gelmektedir (Johanson, 2018,

¹² Türkçede kanıtsallık ve epistemik kiplik (bilgi kipliği) tartışmaları hakkında detaylı bilgi için bk. Üzüm, M. (2020). Türkçede kanıtsallık ve bilgi kipliği ayrımı. *Dil Araştırmaları*, Bahar(26), 83-102.

s. 520). Dolayısıyla birinci şahıs kullanımları kontrol eksikliği, farkında olmadan yapma, sonradan farkına varma gibi pragmatik yorumları kazanabilmektedir.¹³

1.6. Yöntem

Çalışmanın yönteminde Johanson'un dolaylılık sistemi kullanılmıştır. Bununla birlikte bu çalışmada sözcüksel biçimler de söz konusu sistem içerisine dâhil edilmiştir. Ulaşılan verilerin elverişliliği ölçüsünde kanıtsallık ve epistemik kiplik ilişkisine ise yalnızca bilginin doğruluk değeri noktasında değinilmiştir. İnceleme, çekim ekleri ve ek fiil parçacıkları olmak üzere iki temel başlık altında değerlendirilmiş; elde edilen kanıt türleri bu iki temel başlık altında örneklendirilmiştir. Sözcüksel biçimler ise ayrı bir başlık altında değil hem çekim eklerindeki hem de ek fiil parçacıklarındaki kullanımlarıyla birlikte sunulmuştur. Bu şekilde çalışmanın ilk basamağını çekim ekleri, ikinci basamağını ek fiil parçacıkları, üçüncü basamağını ise sözcüksel biçimler oluşturur. Çalışmada sözcüksel biçimler Yeni Uygurcadaki asıllarında koyu yazı tipiyle gösterilirken Türkiye Türkçesine aktarıldığı kısımlarda altı çizili şekilde belirginleştirilmiştir.

1.7 Amaç

Söz konusu yöntem doğrultusunda hazırlanan çalışmanın amacı; Yeni Uygurcanın kanıt sisteminde hangi yapılara başvurulduğunu göstermek, çekim ekleri ile ek fiil parçacıklarının hangi semantik kanıt değerlerini işaretleme eğiliminde olduklarını gözlemek, hem çekim eklerinin hem de ek fiil parçacıklarının dolaylılık alanında birbirlerine karşı kurmuş olduğu karşıtlık ilişkisini ortaya koymak ve varsa kanıt sistemi içerisinde değerlendirilmeye uygun sözcüksel biçimlerin varlığını tespit etmektir.

1.8. Kapsam

Kanıtsalların kökeni sırasında değinilen sınır sonrasılıkların Yeni Uygurcadaki karşılıkları -GAN ve -Iptu olarak değerlendirilir (Rentzsch, 2005, s. 100, 109). Yeni Uygurcanın ek fiil parçacıkları ise er- fiilinden gelişen iken ve imiş şeklindedir. Bu bağlamda çalışmanın kapsamı, çekim ekleri başlığı altında -GAN ve -Iptu karşıtlıkları, ek fiil parçacıkları başlığı altında ise iken ve imiş karşıtlığıyla sınırlıdır. Söz konusu şekillerin sürpriz, şüphe, alay, inanmama gibi kipliğe açık semantik uzantıları ile yine söz konusu şekillerle işaretlenen beklenmeyen bilgi (*miratif*) kullanımları çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Kanıtsallık söylem ilişkisi ise yalnızca belirli kanıt türünü işaretlerken -anlatı tabanı işlevi kuran kullanım haricinde- incelemeye dâhil edilmemiştir.

¹³ Birinci kişi kullanımıyla ilgili bk. Üzüm, M. (2022). "Birinci kişi katılımı bağlamında Mehmet Âkif Ersoy'un eserlerinde kanıtsallığın görünümü". *ODÜSOBİAD*, Gönüllerde Akif, Dillerde Hürriyet, Özel Sayı, 73-90.

2. İnceleme

2.1. Dolaylılık

2.1.1. Çekim Ekleri

-Iptu (-Ip turur)

Johanson'da dolaylılık sistemini ayırt eden üç tip işaretleyiciden biri olan -IB-DIR, Yeni Uygurcada -Iptu şeklindedir. -Iptu biçimbirimi zarf fiil (*geçmiş zaman yapılı bir zarf fiil*) ve turur (*yardımcı*) fiili ile şahıs eklerinin birleşiminden oluşmuş olup zamanla kısalarak -Iptu/-Ipti şekline gelişmiştir. Ek aslında -p şeklindedir, kullanım sırasında i, u, ü yardımcı ünlülerini alır. Birinci şahıslarda bu ek -ti (*-ptimen/-ptimiz*) ile birleşir. İkinci şahıs kullanımında ekin -p(*siler*) şekli kendini gösterirken ikinci şahıs nezaketlerde kullanım -ptıla, -şıptıla biçimindedir. Üçüncü şahıslarda ise yuvarlak şekilli turur'un kalıntısı -tu ile birleşir (Öztürk, 1994, s. 76; Yazıcı Ersoy, 2007, s. 387; Zakir, 2007, s. 166). Bu biçimbirim genellikle 'vasitilik' basit geçmiş zaman olarak tanımlanır ve hareketin konuşma anından önce gerçekleştiğini bildirir (Tömür, 1987, s. 288, 291; Tömür, 2003, s. 322-323; Nadjip, 1960, s. 96; Kaşgarlı, 1992, s. 169). İşlev olarak cümledeki işin, oluşun ya da hareketin konuşur tarafından (*belirli*) bir aracı yoluyla, belirli gerçeklere göre sonradan öğrenildiğini ya da sonradan kendi kendine farkına varıldığını anlatır (Tömür, 1987, s. 267; Öztürk, 1994, s. 76; Yazıcı Ersoy, 2007, s. 388). Anlatı zamanı olarak da unutulmuş ve anlatıcının aniden hatırladığı eylemleri aktarabilir. Bu sebeple fiilin kulaktan dolma formu şeklinde de değerlendirilir (Nadjip, 1960, s. 96; Zakir, 2007, s. 166). -Iptu, görünüşel açıdan Yeni Uygurcanın sınır sonrasılık şekillerinden olması sebebiyle sınır sonrasındaki izleri, kalıntıları doğrudan gözlemleyebilmektedir. Yapılan incelemede -Iptu çekim ekinin dolaylılık çerçevesinde her üç semantik kanıt türünü de işaretleyebildiği görülmüştür. Aşağıda yer alan 1, 2 ve 3 numaralı örneklerde -Iptu, algısal dolaylı kanıt türünü bildirmekte olup konuşur ya da anlatıcı eylemin sonucunu duyu organlarıyla elde etmiştir. Bir kanıt isteğe bağlı olarak sözcüksel bir biçimle ifade edilebildiği gibi kanıt sözcüksel bir açıklama da eklenebilir (Aikhenvald, 2004, s. 3-4). Bu tespitle birlikte 1, 2 ve 3 numaralı örneklerde görme algısal alanından edinilen bilgi (kaysı közum bilen) *körey*, *karisam* ve *kara* şeklinde sözcüksel biçimlerle desteklenmekte ve ilgili biçimler gözlemlenebilir sonuçları belirgin kılmak üzere eş dizimli şekilde -Iptu'ya eşlik etmektedir. Söz konusu kullanımlarda konuşur ya da anlatıcı eylemin gerçekleşme sürecine tanıklık etmez, sürece dair bilgisi yoktur ancak eylemin sonuçlarını, izlerini görerek bilgiye ulaşır. Dolayısıyla örnekler konuşur ya da anlatıcının eylemin sonuçlarını bizzat görerek bilgiye ulaşması açısından kişisel erişimli bilgi örnekleridir. Konuşurun bizzat kendisinin bilgiye erişmesi noktasında da bu kullanımlar bilginin ilk elden oluşunu gösterir ki bu da bilgi kaynağının doğruluk değerini yükseltir. İncelemede -Iptu çekim ekinin algısal kanıtı işaretlemek üzere daha çok görme duyusuyla kullanıldığı örnekler saptanmıştır:

(1) *Bir hazadin kéyin öyge kelsem, yaAllah, kıysı közüim bilen körey, balam kazandiki kaynak suğa çüşüp ölüp **kaptu** (Ç, 184). Bir müddet sonra eve geldim (ki), aman Allah, bir de ne göreylim, yavrum kazandaki kaynar suya düşüp **ölmüş**.*

(2) *Birgahta **karisam**, héliki cede kaşkam peyda bolup **kaptu** (OZ 1, 501). Bir zaman sonra baksam, deminki eyersiz benekli atım **ortaya çıkmış**.*

(3) *Sana başka lazımlık bir némilerni sétivélişka pul lazim bolidiğandu? **Kara**, üstündiki kiyimlerin konirap çirip **kétiptu**. Kerek nerse bolsa tartınmay, éytiver... (KBŞ, 233). İhtiyacın olan başka şeyleri satın almak için sana para lazım olacak mı? Bak, üzerindeki giysilerin **eskimiş**. Ne lazım olursa çekinmeden söyleyiver...*

Sınır sonrası izlere ya da kanıtlara bakarak konuşur ya da anlatıcı ilgili verilerden yola çıkıp olayla ilgili çıkarımda bulunabilir, akıl yürütebilir. Çıkarımlar duyuşsal kanıtlara da dayanabilmektedir (Slobin ve Aksu-Koç, 1986, s. 160). Bu kapsamda 4, 5, 6 ve 7 numaralı örneklerde konuşur, görme algısıyla edindiği izler, kalıntılar doğrultusunda bir çıkarımda bulunmaktadır. İzlerden yapılan bu çıkarımlardan 4 ve 7 numaralı örneklerde *-de* enklitiği ile anlamın güçlendirildiği görülürken 5 numaralı çıkarımsal kanıt örneğinde önermenin girişinde kullanılan (oğrılarnın iziğa) *karığanda* ifadesiyle semantik açıdan çıkarım anlamı belirginleştirilir ve çıkarımın neye dayanarak yapıldığı işaretlenmiş olur. Bu örnek, çıkarımın dayandığı kaynağın sözcüksel bir araçla ima edilmesi bakımından ayrıca dikkat çekici bir kullanımdır. 6 numaralı çıkarım örneğinde ise konuşur, eli boş dönen kişileri görmüş ve bu sonuca istinaden çıkarım yapmıştır. Önerme başındaki *demek* ise konuşurun, görmüş olduğu sonuçlara dayanarak yaptığı çıkarımın sezdiricisidir. Aynı şekilde 7 numaralı örnekte de konuşur, getirildiği yerde daha önce birilerinin başının kesilip asıldığı ağaç dalını görünce sıranın kendisine geldiği çıkarımına ulaşmıştır. Bu örnekler (4, 5, 6, 7) konuşurun bizzat kendisinin gördüklerine dayanarak yaptığı çıkarımsal kanıt türünü işaretlemesi bakımından alt değerler kapsamında aynı zamanda kişisel erişimli bilgi örnekleridir. Yine izlere bakılarak işaretlenen çıkarım örnekleri aynı zamanda deneyimsel çıkarım örnekleridir. Başka bir deyişle p'nin gerçekleştiği sonucuna varmak için q mevcuttur:

(4) *Hoy meyerde sémezla bir koy ölüp kaptıgu, dedi keke şakal bir çaçkaççi... Köpçilik külüşüp unih etrapıga ulaştı. Toptin ayrılğanni böre yer, bu hemraliridin kaçkan koy bolsa kerek. Biçarini bir néme boğup **koyuptu-de** (Ç, 127). -Hey burada semiz bir koyun ölmüş, dedi sivri sakal(lı) şakacı biri... Kalabalık, gülererek onun yanına vardı. Sürüden ayrılanı kurt yer, bu yoldaşlarından ayrılan koyun olsa gerek. Zavallıyı bir şey **boğmuş belli ki/herhâlde**.*

(5) *Oğrılarnın iziğa **karığanda**, ular davannın yanbağrı bilen **méniptu** (OZ 1, 396). Hırsızların izine bakılırsa dağ boğazının yamaç tarafından **gitmişler**.*

(6) *Mirul Mergen bir top yigiti bilen derhal atlandı. Birağ ular yolvasnıñ özi turmağ, sayisinimu tapalmay kaytıp kélişti. **Demek**, yolvas **kéçiptu** (OZ 1, 367). Okçu Mirul, bir grup adamıyla birlikte hemen atlandı. Ancak onlar kaplanın değil kendisini, gölgesini bile bulamadan dönüp geldiler. Demek ki kaplan **kaçmış**.*

(7) *Abduhalik Uygur, yoldiki bir taşka putlişip sentürülüp ketti-de keynige qaradi... Yol boyidiki kapak¹⁴ térekniñ yoğan egri şehiğa közi çüşti. Buniñdin on beş kün burunla bu şahka meşhur rehber mehşut muhitiniñ kallisi ésilğanliğini türmiğe anlığanidi. ‘Emdi növbet bugün maña **keptu-de!**’ Abduhalik şuni oylavatqanda kattıq varkıriğan avaz anlandı (BOA, 114-115). Abduhaluk Uygur, yolda bir taş ayağı takılınca sendeledi ve arkasına baktı... Yol kenarındaki kapak kavak ağacının büyük eğri dalına gözü takıldı. Bundan on beş gün önce bu dala meşhur lider Mehşut Muhiti’nin başının asıldığını hapishanede duymuş idi. ‘Şimdi bugün sıra bana **gelmiş öyleyse!**’ Abduhaluk bunu düşünmekteyken güçlü bir çığlık sesi duyuldu.*

8 numaralı örnekte ise akıl yürütme yoluyla mantıksal çıkarım yapılır ve dolaylı bilgi işaretlenir. Konuşur ya da anlatıcı bu çıkarımı kendisine söylenen bir durumu sonradan hatırlayarak, bu hatırlamayla birlikte kendi kendine muhakeme ederek bir çıkarımda bulunur. Çıkarımın muhakemeye dayandığı ise *hésaplisam* ifadesiyle belirginleştirilir. Bu örnek de diğerleri gibi kişisel erişimli bilgi örneği olmakla birlikte diğerlerinden farklı olarak deneyimsel olmayan çıkarım örneğidir. Konuşur algısal bir kanıt, sonuca dayanmadan hatırladığı sözden yola çıkıp muhakeme yoluyla bilgiye ulaşır. -Iptu çekim ekinin çıkarımsal kanıt örneklerinde -de enklitikleri ile *qarığanda, démek, hésaplisam* gibi kullanımlar kanıt sistemi kapsamında sözcüksel biçimler basamağını örnekleyen kullanımlardır:

(8) *Tohta adaş, emdi yadimğa keldi, tohtamda ellik mu yerdin ellik tonna tavuz çikidu, déyişken emesmidi, **hésaplisam**, vezipeñ égir bolup **kétiptu** (K, 240). Dur dostum, şimdi aklıma geldi, sözleşmede elli yerden elli ton karpuz çıkıyor den(il)memiş miydi, (şöyle bir hesaplayınca, senin görevin (çok) **ağırlaşımış**.*

Dolaylı çıkarım örneklerinin birinci kişi kullanımlarında ise yukarıda bahsedildiği üzere temel çıkarım anlamına bilinçsizlik ya da bilinçli katılım eksikliği, kontrol-şuur eksikliği, farkına varmama ya da sonradan farkına varma gibi anlamsal uzantılar eşlik eder. Konuşur eylemin sonuçlarını başkalarından öğrenerek ya da kendisi sonradan hatırlayarak elde eder ve eyleme dair çıkarım yapar. Yapılan incelemede dolaylı çıkarımların birinci kişiyle kullanımlarının sıklıkla -Iptu ile işaretlendiği tespit edilmiştir. 9, 10 numaralı örneklerde sonradan farkına varma, 11, 12 ve 13 numaralı örneklerde ise bilinçli katılım eksikliği, farkında olmama anlamları mevcuttur:

(9) *Aldıraşlıkta dadamniñ pasportini ekeptimen. U etisimu pasportini tapalmidi (K, 13). Aceleyle babamın pasaportunu **getirmişim**. Babam da ertesi gün pasaportunu bulamadı.*

(10) *U uyğurşunas alim iken. Qaltis ademler bilen seperdaş boptimiz (K, 397). O Uygurşinas (bir) bilginmiş. Meşhur insanlarla yoldaş(lık) **etmişiz**.*

¹⁴ kapak terek: Kavak ağacının bir türü (Necip, 2008, s. 409).

(11)*Ƙattik bir varƙiridim-de, oyginip kettim. Oyğansam, yatƙan yerimdin domilap çüşüptimen!* (K, 378). Bağıarak uyandım. (Bir) uyandım ki yattığım yerden yuvarlanıp **düşmüşüm**.

(12)*Halim harab boldi, ƙanatlırim madarsızlandi, yerge mollaƙ attim. Üç keçe-kündüz boptu, şu halda yétiptimen*¹⁵ (HÇ, 5). Halim harap oldu, kanatlarımın dermanı kesildi, yere perende attım. Üç gece-gündüz olmuş, bu hâlde **yatmışım**.

(13) *Şopurni néme ƙildi, eceb yaman néme iken. Uħlap ƙaptimen, kötürüp manğinini tuymaptimen* (K, 155). Şöförü ne yaptı, çok kötü olan neymiş. **Uyuyakalmışım**, taşıdığını **duymamışım**.

Dolaylılığın bu iki semantik türü dışında -Iptu çekim eki raporlayıcılık işlevini de üstlenmekte ve nakledilmiş ikinci/üçüncü el bilgiyi iletebilmektedir. Bu tip kullanımlarda bilginin edinildiği kaynak ikinci/üçüncü kişiler olup bilgi kaynağının güvenilirliği de düşüktür. Algısal birinci elden kanıtlara ve kimi dolaylı çıkarımlara kıyasla raporlayıcı kanıtlar kişisel erişimli bilgi örnekleri değildir. Bilgi kaynağı üçüncü kişiler olabildiği gibi kimi zaman bilginin kimden edinildiği de belli değildir. Konuşur ya da anlatıcı bilgiye aracıyla, birilerinden duyarak ulaşmıştır. 14 ve 15 numaralı örneklerde kimden edinildiği belirsiz olan, bir şekilde duyulmuş olan bilgiler raporlanmıştır. Belirsizlik ise her iki örnekte *anlısam* kullanımıyla hissettirilmiştir. 16 ve 17 numaralı örneklerde ise nakli bilginin kimler aracılığıyla edinildiği (bu şahitların) *éytişiçe* ve (Ƙasim çoƙurnin) *déyişiçe* ifadeleriyle açık edilmiştir. 18 numaralı örnekte¹⁶ ise bilginin kaynağı bir mektuptur. (Osmanın) *yézişiçe* şeklinde mektubu kimin yazdığı da aktarılmıştır. -Iptu çekim ekinin raporlayıcı kanıt işlevinde *anlısam*, *éytişiçe*, *déyişiçe* ve *yézişiçe* gibi kullanımlar kanıt sistemi kapsamında olup sözcüksel biçimler basamağını örneklemeaktedirler:

(14)*Ular méni élip manğanda men kiçik idim, kéyin anlısam, ata-anam hesret çékip alemdin ötüptu* (KBŞ, 49). Onlar beni getirdiklerinde ben küçüktüm, sonra duydum (ki) annem babam hasret çeke çeke dünyadan **göçmüşler**.

(15)*Hürmetlik Süpürge sen cahan kezgen, köpni körge ademsen. Anlısam leşkerler yékin ariğa yétip kélip çedir tikip tohtaptu* (KBŞ, 97). Sevgili Süpürge, sen dünyayı gezmiş tecrübeli adamsın. Duydum ki askerler yakın bir yere gelip çadır **dikmişler**.

(16)*Bu şahitların éytişiçe, ürümçi yolidin bir nahuş hever kélip ƙalğandin kéyinla, andin keypiyat özgiriptu* (OZ 2, 172). Bu şahitlerin dediğine göre, Urumçiden nahuş bir haber geldikten sonra neşeli hava **değişmiş**.

¹⁵ Yat- fiili kılımsal açıdan iki evreli yapıda başlangıç dönüşümlü bir fil olup hem sınırlar arasılık hem sınır sonrasılık aktarımına uygun yapıdadır. Bu önermede gözlemlenebilir sonuçlara uygun olarak sınır sonrasılık bağlamı tercih edilmiştir.

¹⁶Bu örneğin ilk cümlesi sınırlar arasılık biçimleriyle (bolup yatip turur >boluvétiptu) dolaylılık kullanımının işaretlendiği bir örnektir. Sınırlar arasında sürmekte olan eylemin bilgisi bir mektup aracılığıyla edinilmiş olur. Bağlam göz önüne alındığında bu biçim de sınır sonrasılık biçimleriyle birlikte dolaylı anlamı işaretlemek üzere eş dizimli olarak kullanılmıştır.

(17) *Qasim çokurnıñ déyişiçe, u bu kétim nahayiti nurgun pul-mal bilen keptu. Oğlığa şehirde, kelinige nahiyede dukan éçip bériptu* (K, 108). Kasım Çokur'un dediğine bakılırsa, o, bu sefer oldukça çok para ve malla **gelmiş**. Oğluna şehirde, gelinine kasabada dükkân **açmış**.

(18) *Osmannıñ yézişiçe, namet hazir okutkuçılığını taşlap koyup, mektepniñ hocilik işi bilen boluvéiptu. Yékinda bir sodiger ayal bilen toy kılivaptu, ayalniñ yéşi namettin on yaş çon iken* (İZD, 151). Osman'ın yazdığına göre, Namet şimdi öğretmenliği bırakmış okulun yöneticiliğiyle **uğraşıyormuş**. Yakın zamanda tüccar bir kadınla **evlenmiş**, kadın, Namet'ten on yaş büyümüş.

Dolaylılık işaretleyicileri söylem tipleri içerisinde farklı roller üstlenebilirler. Tipik bir dolaylılık işaretleyicisi olarak yorumlanabilen sınır sonrasıklar belirli anlatı stillerinde olay örgüsünü iletici rol üstlenirler (Johanson, 2000a, s. 63; Johanson, 2018, s. 521). Bu şekilde kanıtsallar sıklıkla farklı söylem tiplerinde geleneksel hâle gelir (Aikhenvald, 2004, s. 21). Spesifik olarak da raporlayıcı kanıtsallar halk masallarının üslupsal bir özelliğidir (Zymner, 2020, s. 289). Bu bağlamda -Iptu işaretleyicisi de dolaylılık kapsamında raporlayıcı kanıt kullanımlarında özellikle masal metinleri içerisinde tek başına anlatı tabanı olarak görev yapabilmektedir. Düşük odaklı, deiktik merkezin¹⁷ çevresinde olmayan, başka bir deyişle gözlemlenebilir hâlde olmayan sonuçlar olay merkezli olmaları sebebiyle metnin olay örgüsünü üst üste raporlanmış bilgilerle iletir. 19 numaralı örnekte -Iptu, ikinci el -nakledilmiş- bilgiyi işaretleme işlevinde olup anlatı tabanı olarak rol üstlenmektedir:

(19) *Neticide oğuzhan bilen unıñ kérindaşliri, aka-ukiliri otturisida kattıq ceñ boptu. Ademlerniñ beziliri unıñğa yardım kıptu, beziliri unıñğa karşı çıkıptu. Añırıda düşmenler kebililiri bilen oğuzhanğa teslim boptu. Gelibidin keyin oğuzhan dağduğılık merike uyusturup, özige yardım kılğan ve koşulğan kérindaşlirini, serkerde-leşkerlerini kütivaptu. Özi bilen birlişip uyuşkanlarğa 'uygur' namini bériptu* (BOA, 24-25). Neticede Oğuzhan ile onun kardeşleri, biraderleri arasında şiddetli **savaş olmuş**. İnsanların bazıları ona **yardım etmiş**, bazıları **karşı çıkmış**. Sonunda düşmanlar kabileleriyle beraber Oğuzhan'a **teslim olmuş**. Zaferden sonra Oğuzhan şenlikli (bir) merasim tertip ederek kendine yardım eden ve katılan kardeşlerini, komutanlarını-askerlerini **karşılammış**. Kendisiyle birleşenlere 'Uygur' adını **vermiş**.

-GAN¹⁸

Fiil çekim eki -Iptu'nun dolaylılık alanındaki karşıtı -GAN, zamansal açıdan konuşma anından önce meydana gelmiş, geçmişte yapılmış, yapıldığı anda görmediğimiz, tamamlanmış olan hareketi bildirmek üzere kullanılabilir. Ayrıca bu durumu kimi zaman

¹⁷ Deiktik merkez, olayların işaret edildiği gösterim merkezidir.

¹⁸ Mettursun, T. (2020). Uygur Türkçesinde /-Gan/ ekinin zaman, görünüş anlamı ve zamansal atf bakımından incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(2), 589-604 künyeli çalışmada ilgili biçimbirimin "-GAN eki ve Dolaylılık" başlığı altında raporlayıcı kanıt işlevi örneklenmiştir.

pekiştirebilir, kuvvetlendirebilir (Öztürk, 1994, s. 75; Yazıcı Ersoy, 2007, s. 387; Şilyan, 1996, s. 292). ‘Vasitisiz pütgen zaman’ ve ‘pütgen hazırki zaman’ başlıkları altında da ele alınarak etkisi hâlen devam eden geçmiş zaman şeklinde tarif edilir ve hareketin artık mevcut olan şeklini, var olan gerçekliğini ifade eder şeklinde tanımlanır (Tömür, 1987, s. 293, 297-298; Tömür, 2003, s. 330). Bu tanım hareketin artık gözlemlenebilir hâlde olan, somut sonuçlarına işaret etmektedir. Bu durum da sınır sonrasılığın kapsamıyla örtüşür. Kritik sınır sonrasında yer alan gözlemlenebilir sonuçlar, dolaylılığın özellikle algısal kanıt alanı için elverişlidir. Johanson’a göre Türk yazı dillerinde yer alan -GAN, önceleri yüksek odaklı bir sınır sonrasılık işaretleyicisi olup tanısıl-teşhissel (*diagnostic*) kullanımlar sergilerken zaman içerisinde tarihsel kullanımlara kayarak bitmiş tipine gelişmiştir (Johanson, 2000a, s. 72). İncelemede Yeni Uygurcadaki -GAN’ın yüksek odaklı kullanımlarının algısal kanıt türünü kodlamada oldukça başarılı olduğu görülmüştür. Yüksek odaklı ve deiktik merkezden gözlemlenebilen bu tip kullanımlar sonuçsal yapıda olduğundan buna bağlı olarak oluşan tasvirleme, sonuçsallığın getirisiyle durağan ve sabit şekilde olup okurun zihninde canlı bir görüntü oluşturur. Nitekim Johanson’da da algısal kullanımlardaki dolaylı ifadelerin; olayın etkisinin ya da sonuçlarının ortaya çıktığını, belirginleştiğini, görünür hâle geldiğini ya da duyulardan biri aracılığıyla kavranabilir olduğunu bildirdiği tespit edilir (Johanson, 2003, s. 275). Bununla birlikte algısal kanıtı işaretlemek üzere önermede kullanılan fiillerin çoğunda edilgen yapı tercihi dikkat çeker. Aslan Demir, edilgen yapı fiillerin algısal kanıtlar noktasında kullanımında ‘konuşurun olayın sonuçlarına ilişkin yüksek derecede konsantrasyonunu ve psikolojik ilgisini ifade etme özelliği kazandığından’ bahseder (Aslan Demir, 2013, s. 414). Bu doğrultuda 20 numaralı örnekte kullanılan *sélin-* ve *yasal-* fiilleri, 21 numaralı örnekte yine *sélin-* fiili ile *yékil-*, *toldurup koyul-* fiilleri, 22 numaralı örnekte ise *témitil-* fiili edilgen yapı fiiller olup içkin olarak sonuçsallığa, sonuç odaklı görüntüler sunmaya elverişlidirler. Yüksek odaklı sonuçsallığın getirisiyle de durağan gözlemlenebilir olan sonuçlar, -GAN’la birlikte algılanmaya elverişli hâle gelirler. 23 numaralı algısal kanıt örneğinde ise önermede *karay-* ve *kizar-* şeklinde süreç fiilleri kullanılmış olup yine sınır sonrasılık -GAN’la birlikte sürecin sonunda ortaya çıkmış olan durağan hâl gözlemlenir, algılanır. Bu tip fiiller yüksek odaklı içerikleri sayesinde gözlemlenebilir sonuçları sunmaya doğal biçimde yatkındır. Dolaylılık alanındaki karşıtı -Iptu’da rastlamadığımız bu tip kullanımlar -GAN’da elde edilmiş olup 21 numarada yer alan *kördiki* haricinde herhangi bir sözcüksel biçimce de desteklenmemiştir. -GAN bu tip kullanımlarda -Iptu’ya nazaran herhangi bir araca, biçime ihtiyaç duymaksızın -belirli fiillerle- tek başına algısal kanıt türünü işaretleyebilme gücüne sahiptir. Bu durum da -GAN’ın özellikle edilgen yapı ve bitiş dönüşümlü fiillerle, içkin olarak sonuçsallığa elverişli fiillerle doğal bir uyuma sahip olmasıyla açıklanabilir. Bu kullanımlar, konuşurun ya da anlatıcının görerek elde ettiği sonuçlar olması bakımından aynı zamanda kişisel erişimli bilgi örnekleridir:

(20) *Yerket şehiri rus injénérlerinîñ pilani bilen kurulğaçaça, koçiliri keñ-keñ, öyler eynek dérizilik kilip sélingan. Şeherdin uzunğa alte koça élingan bolup, koça-öyliri bağ varanlık korulardin terkib tapkan ve yan yollarmu bir hil ölçemde yasalğan* (OZ 1, 72). Yerket şehri Rus mühendislerin planına göre inşa edildiği için, sokakları geniş-geniş, evler cam

pencereli **hazırlanmış**. Şehirde uzunlamasına altı sokak alınmış olup sokak evleri bağ bahçeli (içinde hayvan da olan) korulardan meydana gelmiş ve yan yollar da tek tip ölçüde **yapılmış**.

(21) *Şahzade abdulaziz kudukka qaridi. Kördiki kuduk içi acayip ésil bir kesir idiki altun karivatlarğa yipek töşek sélingan, zumret şamdanlarda müşki-enber hidlik kızil şamlar yékilgan, yakut kendeller türlü méviler bilen toldurup koyulgan* (HÇ, 150). Şehzade Abdulaziz kuyuya baktı. Gördü ki kuyunun içi şaşılacak kadar değerli bir saray idi, altın kerevetlere ipek döşek **yayılmış**, zümrüt şamdanlarda miski anber kokulu kızil mumlar **yakılmış**, yakut şekerlikler türlü meyvelerle **doldurulmuş**.

(22) *Aşşam bir parçe tehdit héti tapşuruvaldim. Hetniñ bir burcikige adem keni témitilgan* (K, 34). Akşam bir tehdit mektubu aldım. Mektubun bir kenarına insan kanı **damlatılmış**.

(23) *Anda gümbездin bir betbeşire betheyvet çıkıp keldiki, köz-kuliki ve ağı-burnidin kıkızıl ot birle kapkara is-tütek çıkıp turgan. Çıkkan is-tütek birle yüzleri kömürdek karaygan. Çaç-sakal, kaş-kirpikliri ot rengide kızargan* (HÇ, 156). Orada kubbeden çirkin kötü görünüşlü (bir şey) çıkıp geldi ki gözünden kulağından ve ağzından burnundan kıpkırmızı ateşle kapkara duman çıkmakta. Çıkan dumanla birlikte yüzü kömür gibi **kararmış**. Saçı-sakalı, kaş-kirpikleri ateş renginde **kızarmış**.

Algısal kanıtta oldukça istikrarlı tutum sergileyen -GAN'ın çıkarımsal kanıt türünde ise aynı istikrara sahip olmadığı görülmüştür. Taranan eserler çerçevesinde -GAN'ın çıkarımsal kanıtı işaretleyen kullanımları, dolaylılık karşıtı -İptu'ya nazaran oldukça azdır. 24 ve 26 numaralı örneklerde çıkarımın temellendirildiği sonuçlar, izler *karıganda* biçimleriyle belirginleştirilmiştir. 25 numaralı örnekte ise konuşurun işitme algısal alanından edindiği bir söz, çıkarıma dayanak teşkil etmiştir. Bununla birlikte 24 ve 25 numaralı örnekler hem deneyimsel çıkarım hem de kişisel erişimli bilgi örnekleridir. (Amerikidin vetinige kaytip kelginige) *karıganda*, (bezi matériyallarğa) *karıganda* ve *demek* sözcüksel biçimleri de kanıtsal sistem kapsamındadır:

(24) *Men uni zadi bilmeymen. Dadisi gerbiy germeniyede ked kötürgendin keyinla amerikidin vetinige kaytip kelginige karıganda, Deta rahat-parağetni yahşi köridigan bir ailide çon bolgan* (K, 6). Ben onu hiç bilmiyorum. Babasının Batı Almanya'nın düzelmesi sonrasında Amerika'dan vatanına dönmesine bakılırsa, Deta, rahatı konforu seven bir ailede **büyümüş**.

(25) *Hocayin henim meni saña koşup yolğa salğanda 'halisañ hotun kil' déginini anlıgan bolğidin? -Şundağ anlıgan. -Demek, bizge ruhset kilingan. Sen yene némidin éhtiyat kilsen?* (KBS, 45). -Patron hanım(ın) beni seninle birlikte yola gönderirken 'istersen evlen' dediğini duymuş muydun? -(Evet) öyle duydum. -Demek bize **izin verilmiş**. Yine neden tedbirli davranıyorsun?

(26) *Bezi matériyallarğa karıganda, yan zıñşinnin yavnenge şu hildiki in'amlarni evetişi birneççe ketime tekrarlanğan* (OZ 1, 8). Bazı materyallere göre Yan Zıñşın'ın Yunanistan'a şu türdeki emanetleri göndermesi birkaç kere **tekrarlanmış**.

Üçüncü elden-nakli bilgiye dayalı kullanımlarda ise -GAN, herhangi bir biçime ihtiyaç duymaksızın tek başına bu işlevi üstlenebilmektedir. 27 numaralı örnekte olduğu gibi bilgi, üçüncü el kaynaklardan duyulmuş olup raporlayıcı kanıt tipini işaretlemektedir. 28 ve 29 numaralı örneklerde ise raporlanan bilginin kimlerden edinildiğine dair imalarda bulunulur. Bu tip kullanımlarda konuşur ya da anlatıcı bilgiye kendisi erişmediği için kişisel erişimli bilgi örnekleri olarak kabul edilemezler. -GAN'ın raporlayıcı kanıt işlevinde (tağdiki tilçimizniñ gépige) *karıganda* ve (unin) *éytişiçe* ifadeleri kanıtsal sistem kapsamında sözcüksel biçimler basamağına örnektir:

(27) *U yaş vaktida 'tömür helpe yéğiliki'ğa katnaşkan. Emeliyette, kozgılançılarnıñ içide turup, şamehsutka hizmet kılğanlıqtın, kozgılan besikturulğandin kéyin, dorğılik mensipige érişken. Hökümet terep unıñğa peycañlık emilini bergen* (OZ 1, 256). O gençken 'tömür helpe düşmanlığına' (hareketine-grubuna) **katılmış**. Gerçekte, isyancıların içinde yaşayıp Şamesut'a hizmet ettiği için isyan bastırıldıktan sonra amirlik makamına **ulaşmış**. Hükümet tarafı ona komutanlık vazifesini **vermiş**.

(28) *Yene bir muhim hever şu ki, tağdiki tilçimizniñ gépige karıganda, hociniyaz öziniñ birinçi dericilik rekbini hainlıkta eyiblep yokitivétiş üçün hupiyane yol bilen tutkun kılğan* (OZ 1, 377). Başka bir önemli haber de şu ki, dağdaki habercilerimizin dediklerine **bakılırsa** Hocaniyaz, kendisinin birinci dereceden rakibini hainlikle suçlayıp ortadan kaldırmak için gizlice **esir almış**.

(29) *Unıñ éytişiçe, hociniyaz hacılar kumuldin turpan terepke kélip, yalkuntağ étikidiki kozgılan boranliri şiddet bilen soquşka başlıganda, tenritañniñ şimal ve cenub terepliridiki tinçsizlik téhimu küçiyip, ciñ şurén hökümiti égir hevpt astida kalğan. Şuña ciñ şurén öz hakimiyetini saklap kéliş üçün şin şiseyni pütun hoşuni bilen ürümçiğe yöktep kėtişke mecbur bolğan* (OZ 1, 445-446). Onun **dediğine göre**, Hocaniyaz Hacılar Kumul'dan Turfan tarafa gelip Yalkun dağı eteğindeki isyan rüzgârları şiddetli savaşa dönünce Tanrı dağının kuzey ve güney taraflarındaki huzursuzluk oldukça kuvvetlenmiş, Ciñ Şuren hükümeti büyük tehlike altında **kalmış**. Bu yüzden Ciñ Şuren kendi hâkimiyetini korumak için Şin Şisey'i bütün ordusuyla Urumçı'ye taşımaya **mecbur olmuş**.

Yapılan incelemede -GAN çekim ekinin, görünüşsel açıdan düşük odaklı olay merkezli kullanımlarında anlatı içerisinde olay ilerletici olarak rol alabildiği görülmüştür. Özellikle efsane-rivayet gibi üçüncü el kaynaklardan ya da kulaktan dolma, folklorik bilgilerle donatılmış türlerde anlatı tabanı olarak görev üstlenen -GAN'ın bu kullanımları doğrudan raporlayıcı kanıt hizmet etmektedir. Bu tip kullanımlar ardı ardına raporlanmış bilgilerin aktarımını içerir. Metnin olay örgüsü de raporlanmış bilgilerle ilerletilmiş olur. Bu kullanımlar bilginin başkalarından edinilmiş olması sebebiyle kişisel erişimli olmayan bilgi örnekleridir:

(30) *Epsanilerde tesvirliñişiçe kedimki Türkler ana böridin ve düşmen teripidin kırılğan uruk içide tirik kalğan on yaşlık oğul balidin tarkalğan. Bu balini ana böre kol ayaklıri késilgen halda tépip élip, uni asrap bakқан. Şunıñdin kéyin tağlarnıñ birige kirip ketgen ve u tağ öñküride ana böre balidin hamildar bolup, on bala tukқан. Ularnıñ evlatliri çoñ bolup*

köpeygen hemde ularniñ her biri Türk uruqliriniñ esasçiliri **bolğan** (YYER, 15-16). Efsanelerde tasvir edilene göre eski Türkler, kurt anadan ve (soyu) düşman tarafından yok edilip de (o soyun) sağ kalan on yaşındaki erkek çocuğundan **türemiş/yayılmış**. Bu çocuğu anne kurt, el ve ayakları kesilmiş hâlde bulmuş ve onu koruyup (ona) **bakmış**. Ondan sonra dağların birine girmiş ve dağ ininde anne kurt çocuktan hamile kalıp on çocuk **doğurmuş**. Onların çocukları **büyümüş, çoğalmış** ve onların her biri Türk soyunun kurucusu **olmuş**.

2.1.2. Ek Fiil Parçacıkları

Kanıtsal sistemin ikinci basamağını ek fiil parçacıkları oluşturur. Türk yazı dillerindeki ek fiil parçacıkları *är-*, *bulun-* *tur-* gibi fiillere uzanır. Bu fiiller, cümlede pek çok konum işgal ederler ve buna bağlı olarak çeşitli pragmatik ayrımları karşılayabilirler (Johanson, 2021, s. 562). Kanıtsal ek fiil parçacıkları, belirli bir ifadenin bir kaynağa dayandığını bildirir. Bunlar konuşurun önerme içeriğinin doğruluğuna yönelik tutumunu ifade etmezler, ancak temel anlamlarının uzantısı olarak anlatılan olaya karşı bilişsel ya da duygusal bir mesafeye işaret edebilirler (Johanson, 2021, s. 566). Parçacıklar, benzer hâller sergilemelerine rağmen *-mİş* ve *-GAN* gibi sınır sonrası şekillerden ayrılırlar (Johanson, 2000b, s. 123; Johanson, 2021, s. 566). Bu tip yapılar kanıtsallığın sabit işaretleyicilerindedir, oysa eylemden türeyen *-mİş* ve *-GAN* gibi işaretleyiciler kanıtsal olan ve kanıtsal olmayan anlamlar arasında kararsızlık gösterebilirler (Johanson, 2021, s. 566). *är-* fiili temelinde *ärkan* ve *ärmiş* formları Türkmen, Çuvaş, Özbek ve Tatar gibi Türk yazı dillerinde *eken* ve *-mİş*, *i-kan* ve *-miş*, *e-kan* ve *e-mish*, *i-kan* ve *i-miş* şeklinde birlikte yer alır (Johanson, 2021, s. 567). Ek fiil parçacıkları bu şekilde bir arada buldukları sistemlerde dolaylılık alanını kendi aralarında bölüşürler. *Ärmış* pek çok dilde raporlayıcı anlamda birinci elden olmayan kanıtları işaretlerken *ärkan* parçacığı bir gerçeğin farkındalığını işaret eden, bir olayın kavrandığını, algılandığını fark edildiğini, keşfedildiğini belirten kanıtsaldır. Algısal anlamda da daha çok birinci elden dolaylılığa yönelir. Bununla birlikte her ikisinin daha nötr ve çıkarımsal kullanımları da olabilir (Johanson, 2000a, s. 77).¹⁹

Yeni Uygurca da hem *iken* hem *imış* formlarını barındırması sebebiyle Johanson'un dolaylılık sınıflamasındaki en kapsamlı kanıtsallık sistemine sahip yazı dillerinden biridir. Her iki parçacık da Johanson'da belirtildiği üzere sınır sonrasılığa ihtiyaç duymaksızın kendi başlarına dolaylılığı karşılamaktadır. Aynı zamanda Yeni Uygurcanın kanıtsal sisteminde iki ek fiil parçacığının mevcut olması dolaylılık alanında işaretleyicilerin işlevsel karşıtlık ilişkisini mümkün kılmaktadır. Zamansız içerikleri sebebiyle hem isim hem de fiillerle çalışabilmekte, dolaylılık kapsamında da fiil çekiminin yanı sıra isim tabanındaki kanıt kodlamalarını gözlemleyebilmektedirler.

Yeni Uygurcada *iken* parçacığı cümlenin konusunun dolaylı olarak bilindiği gibi (daha sonra gerçeklerden veya başkalarının bilgilerine dayanarak veya yeni öğrenilen bilgilerden edinilerek) konuşulduğunu gösterir. Önermeye nakil, anlatma, rivayet ifadeleri eşlik eder;

¹⁹ İlgili şekil için bk. Johanson, 2000a, s. 77.

bu yönleriyle kulaktan dolma formlardan biri olarak kabul edilir (Tömür, 2003, s. 453; Kaşgarlı, 1992, s. 188; Yazıcı Ersoy, 2007, s. 405; Zakir, 2007, s. 85, 173). Fiil çekiminde özellikle -Ipti/u/ken eylemle ilgili ikinci elden bilgileri belirtmektedir (Zakir, 2007, s. 174). Kiplik formlarından biri olarak da değerlendirilen iken'in -GANiken şekli ise eylemin tamamlandığının ikinci bir kaynaktan öğrenilmesi anlamını barındırır. Bununla birlikte -Ipti/u/ken formu -GANiken'e göre kesinlik de bildirmektedir, *yéziptikenmen* (gerçekten yazmışım) gibi (Nadjip, 1960, s. 96).

İmiş ise isim yüklemi olduğunda, cümlenin konusunun başkalarının söyledikleriyle ilgili olduğunu ya da söylenen zamanla ilgili olduğunu gösterir. -miş, imiş (-ptimiş, -ganimiş vb.) formlarının belirli işaretleyicilerin üzerine gelmiş şekillerinde ya da bir başlarına kullanımlarında cümledeki işin başkasından duyulduğu anlamı çok baskındır (Tömür, 1987, s. 271; Tömür, 2003, s. 454). Kulaktan dolma formlar arasında yer alır ve konuşurun şüphe ettiği ya da pek hoşlanmadığı dolaylı bilginin beyanını ifade etmek üzere kullanılır (Zakir, 2007, s. 173). Bu bağlamda -Iptumiş, *yéziptimişmen* (sözde yazmışım, şüpheliyim, inanmıyorum) örneğinde görüldüğü gibi eylemle ilgili ikinci el bilgilerin şüpheli bir şekilde açıklandığını ifade ederken -GANimiş formu ise eylemin gerçekleştirilmesine ilişkin olasılık dışılık, mantıksızlığı bildirir (Zakir, 2007, s.176; Nadjip, 1960, s. 96).

Bunlara ek olarak dolaylılık, olay görüşüyle ilgili bir mesafe unsuru yaratır, dolayısıyla anlatılan olayın gerçekte ortaya çıkmasına dair belirsizlik izlenimi de verebilir (Johanson, 2000a, s. 63). Bu çerçevede ek fiil parçacıkları - özellikle imiş -, yapıları itibarıyla fiillerle kullanımlarında eylem noktasında belirli bir zamana atıfta bulunamazlar. Zamansız oluşları sebebiyle de işaretledikleri bilgi kaynağının güvenilirliği düşük olup kimi zaman bilginin doğruluk değeri de tartışmalıdır. Bu yapıyla çekimlenen eylemin gerçekliği bulanık olup -mişmiş şeklinde söylenti, dedikodu, gerçek dışılık yorumları da belirgindir. Bu durum kiplik yorumlarına da kapı aralamakta ve ilgili şekillerin kiplik kullanımlarını da mümkün kılmaktadır.

iken (ärkan)

Yapılan incelemede Yeni Uygurcada iken parçacığının isim tabanlı kullanımlarda tüm dolaylı bilgi türlerini işaretleyebildiği görülmüştür. 31 ve 32 numaralı örneklerde iken, görme duyusuyla elde edilen dolaylı algısal bilgiyi işaretlemekte, 31 numaralı örnekte ayrıca, sonucun görerek edinildiği *karisam* ile öne çıkarılmaktadır. 33 ve 34 numaralı örneklerde ise iken tipik bir mantıksal akıl yürütmeyi işaretlemektedir. Bu çıkarım örneklerinde konuşur kendi kendine muhakeme şeklinde bir akıl yürütmede bulunduğu için her iki örnek de deneysel olmayan çıkarımı temsil etmektedir. 33 numaralı örnekteki çıkarımsal anlama 'düşününce, hesaplayınca, şöyle bir bakınca' şekillerinde aktarabileceğimiz *karap bakşak* ile *eslide* sözcüksel biçimleri eşlik etmiş, 34 numaralı örnekte ise *-de* ve *ğu* enklitiklerinden faydalanılmıştır. Burada özellikle *-de* enklitiği 'demek/demek ki' aktarımını gerektirerek *ğu* ise 'meğer' aktarımını mümkün kılarak çıkarımsal anlamı oldukça destekleyici bir işlev üstlenmişlerdir. Ayrıca bu örnekte iken parçacığının isim tabanındaki çıkarımsal kanıt işaretlemesine -Ipti çekim eki de eş dizimli

olarak katılmıştır. 35 numaralı örnekteki çıkarımda ise hem iz hem de muhakeme olduğundan deneysel çıkarım işaretlenmiştir. Konuşur izlere bakarak bir çıkarımda bulunmuştur. 31 ve 35 numara arasında yer alan algısal kanıt ve çıkarımsal kanıt örnekleri aynı zamanda kişisel erişimli bilgi örnekleridir:

(31)Çaçrap ornimdin turup yene bir **karisam** yénimda yatqini bir sahibcamal **ayal iken**. U hécnémini tuymay, yénik nepes élip uhlap yétiptu (KBŞ, 296). Sıçrayarak yerimden kalkıp tekrar **baksam** yanımda yatan güzel bir **kadın imiş**. Hiçbir şeyi duymadan hafifçe nefes alarak uyumakta.

(32)-Hey, hey tohtañlar! Siler buni koy deysiler muriside ketmen turidiğı bunıñ? -Déhkañçılıqni ögenivatqan koy bolsa kérek. -Hey, **tirik iken**, midirlavativu (Ç, 127). -Hey, hey, durun! Sizler buna koyun diyorsunuz (da) omzunda çapa/kazma var bunun? -Çiftçiliğı öğrenmekte olan (bir) koyun olsa gerek. -Hey, **canlıymış**, kımıldıyor.

(33)Partiniñ rehberlikide on yildin bériki özgirışler ve alğan terbiyilirimiz bizniñ közimizni yoğan açtı. Emdi **karap baksak** bizniñ kandağ kün keçüridiğanlikimiz péşanimizge yézip koyulğanlıki **yalğan iken**. Biz burun baylarnıñ zuvilisi yoğan üzülgen, kembegellerniñ bolsa, kiçik diğen vez- nesihetlerge aldınattuğ. **Eslide** baylarnıñ zuvilisini yoğunatqan bizge oħşaş **emgekçiler iken** (Ç, 180). Partinin liderliğinde on yıldan bu tarafa değışimler ve aldığımız dersler bizim gözümüzü iyice açtı. Şimdi **düşününce**, bizim nasıl yaşayacağımızın alınımıza yazılmış (kader) olması **yalanmış**. Biz önceleri ‘zenginlerin serveti çok azaldı, yoksulların o kadar değıl’ şeklindeki nutuklarla kandırıldık. **Aslında** zenginlerin servetini büyüten bizim gibi **işçiler imiş**.

(34)Kimgé vapa kılsam şuniñdin capa körimen, capa! Emdi çüşendim, kol astimdikilerniñ maña dola çikiridiğan bolup qalğanlıki bikar **emes iken-de!** Men sabit damollini perişidek adem dep yürüptimen, u mu bir azazul²⁰ **ikenğu!** (OZ 2, 193). Kime vefa göstersem ondan cefa görüyorum, cefa! Şimdi anladım, emrimde çalışanların bana karşı gelmeleri boşuna **değılmiş demek ki!** Ben Sabit Damolla’yı melek gibi bir adam **zannetmişim**, o da bir şeytanmış **meğér!**

(35)Huzurliriğa kirişke cür’et kılalmidi. Canaplriniñ aldida menmu hiçil. Emma, ehvaldin **karığanda**, guna bizniñ çeriklerde **emes iken** (İZ, 194). Huzurlarımıza çıkmaya cesaret edemedi. Hazretlerinin önünde ben de mahcubum. Ama **hâle bakılırsa** suç bizim askerlerde **değıl imiş**.

36 numarada yer alan raporlayıcı kanıt örneğinde ise bilginin kaynağı aracılı şekilde bir mektuptan öğrenilir. 37 ve 38 numaralı örneklerde ise bilginin raporlandığı kaynaklar işaret edilir. Her üç raporlayıcı kanıt örneği de kişisel erişimli değıldir, birilerinden duyulmuştur. İken’in isim tabanlı dolaylı kanıt kullanımlarında yer alan **karisam**, **karap**

²⁰ Uygur Edebiy Tilinin İzahlık Luğıti’nde “azazul” sözcüğü “cin, albastı, kötü ruh” şeklinde açıklanmıştır (1990, s. 83). Ancak metindeki bağlam “şeytan” aktarımı daha uygun düştüğünden bu şekilde aktarılmıştır.

baksak, eslide, -de, gu, (ehvaldin) kariğanda, melum boluşıçe, (kişilerin) éytişıçe, (muellimlerin) gépiçe sözcüksel biçimleri ise kanıtsal sistem kapsamındadır:

(36)*Hettin melum boluşıçe, ataymu yüsüpniñ hayatlıkidin ümidvar iken* (UHD 2, 144). Mektuptan anlaşılan göre, baban da Yusuf'un hayatta olduğundan **ümitli imiş**.

(37)*Kişilerin éytişıçe Tohti namrat bir ailiniñ oğli iken. U yigit bolup yétilgende bir bayniñ kızığa aşık bolup kaptu* (KBŞ, 17). İnsanların dediğine göre, Tohti, yoksul bir ailenin **oğlu imiş**. O delikanlı olduğunda bir zengin kızına âşık olmuş.

(38)*Muellimlerin gépiçe, bu nan tégidiğan kesip iken* (HK, 16). Öğretmenlerin dediğine bakılırsa bu ekmek kazanılacak **meslek imiş**.

Fiil tabanlı kullanımlarda sınır sonrasılık ögeleriyle -gan iken ve -Ipti/u/ken kombinasyonlarını kuran iken, yine isim tabanındaki gibi üç semantik kanıt türünü de işaretleyebilmektedir. 39 ve 40 numaralı örneklerde sınır sonrasındaki sonuçlar algısal şekilde elde edilmiş olup 39 numaralı örnekte görme algısı *kara* ile vurgulanmıştır. 41 ve 42 numaralı örneklerde ise çıkarımı yapmak üzere hem sınır sonrasında bir iz hem de akıl yürütme mevcut olduğundan deneyimsel çıkarım işaretlenmiştir. Ayrıca 41 numaralı örnekte *démek*, 42 numaralı örnekte ise *ehvaldin kariğanda* biçimleri çıkarımsal kanıtı güçlendirmek üzere önermede yer almaktadır:

(39)*Tillalar közni çaknitip yinik carañlaş bilen yerge töküldi. -Ohuy! devetti Barat, kara, u acayip sap altundin koyulğaniken* (KBŞ, 130). Altın paralar gözü kamaştırarak hafif şingirtıyla yere saçıldı. '-vay!' dedi Barat, bak, (bunlar) saf altından **yapılmış**.

(40)*Bulağ béşi dönlik, munbet tupraq. Kimdur biri bulağ boyığa kariyağaç ve mecnuntal köçetlerini tikip koyuptiken, bostan boluşka başlaptu* (İZD, 489). Pınar başı tepelik, toprak verimli. Birileri pınar boyuna karaağaç ve salkım söğüt fidanları **dikmiş**, bostan yeşermeye başlamış.

(41)*Hazir unıñ yürükide huddi Niyazniñ péçidek ot yanmakta. -Niyaz!- Biri kattık varkiridu. Démek sattarnıñ 'düşmen'irimu uhlımığaniken* (K, 274). Şimdi onun kalbinde tıpkı Niyaz'ın fırını gibi bir ateş yanıyor. -Niyaz!- Biri (yüksek sesle) bağırdı. Demek Sattar'ın düşmanları da **uyumamış**.

(42)*Ehvaldin kariğanda, baş muşavir canabliri yaponyiniñ hazirki zaman herbiy ilmidin taşkiri bizniñ kedimki ceñ kitablirimizdin, meselen, 'sunzi binfa'nimu yahşi mutalie kilğaniken* (OZ 1, 318). Duruma bakılırsa baş müşavir hazretleri Japonya'nın şu anki askeri biliminin dışında bizim eski savaş kitaplarımızdan, mesela 'sunzi binfa'dan da iyi araştırma **yapmış**.

43 numaralı örnek ise mantıksal akıl yürütmeyi işaretlemekte olup deneyimsel olmayan çıkarım örneğidir. Konuşur tamamen kendi kendine sezgisel olarak muhakeme yapmaktadır. Örneğe, *-de* enklitiğinin 'demek ki' aktarımına izin vererek çıkarımsal anlamı vurgulamak üzere katıldığı görülür:

(43) *Uni hekiği karaqçı déseñ bolidu, çöl yollirida karvanlarni tosüp bulaydu. Uñlap kalğan geplet başkanlarniñ kallisini késip, mallirini élip kaçıdu...‘Yarebbim! devetti içide Barat, baya bizniñ altunlirimiznimu yolda ene şundaq karaqçılar babliğaniken-de!* (KBŞ, 260). Ona gerçek haydut desen (tam) olur, çöl yollarında kervanların önünü kesip (onları) soyuyor. Uyuya kalan gafillerin başını kesip mallarını alıp kaçıyor. ‘Yarabbim!’ dedi Barat içinden, demin yolda bizim altınlarımızı da işte bu haydutlar **çalmış demek ki!**

44 ve 45 numaralı örnekler ise birinci kişi katılımının işaretlendiği örnekler olup sonradan farkına varma anlamı baskındır. Birinci kişi kullanımı taranan eserler doğrultusunda -Iptu çekim ekinden sonra yalnızca iken parçacığının fiil tabanlı kullanımlarında tespit edilmiştir. Bu kısma kadar olan (39-45) algısal kanıt ve çıkarımsal kanıt örnekleri aynı zamanda kişisel erişimli bilgi örnekleridir:

(44) *Emma yene bir tereptin, kumul helkiniñ polattek kattıq inkilabiy iradisige, cümlidin ma cunyiñğa işengeniduk. Ma cunyiñğa işiniñ hata kılğan ikenmiz. Emdi bolğuluk boldi* (OZ 1, 345). Ama yine (de) bir taraftan Kumul halkının çelik gibi sert devrimci iradesine, hep birden Ma Cunyiñ’a inanmıştık. Ma Cunyiñ’a inanarak **hata etmişiz**. Artık olan oldu.

(45) *Dadamni hekiğetçilerniñ hekiğetçisi dep bilettim, anamniñ méhrini kuyaşka oñşattim. Hatalaşkanikenmen* (K, 160). Babamı doğrucuların doğrucusu diye bilirdim, anamın sevgisini güneşe benzetirdim. **Yanılmışım**.

İken’in fiil tabanlı -ganiken ve -Ipti/u/ken kullanımlarının raporlayıcı kanıt işlevinde ise üst üste raporlama durumu ortaya çıkmaktadır. Kritik sınır sonrasındaki sonuçları tek başına raporlayabilen -GAN ve -Iptu çekim eklerinin üzerine yine tek başına raporlama yapabilen iken parçacığının gelmesiyle raporlanmış, nakledilmiş bilgi tekrardan nakledilmiş olur. Dolayısıyla raporun raporu şeklinde bir işlev ortaya çıkar ki bu işlev de kendisini en iyi “-AsIymış” aktarımında hissettirir. Raporlanmış bir bilginin tekrar raporlanması bilgi kaynağına şüphe yorumlarını karıştırmakla birlikte kaynağın güvenilirlik derecesini düşürebilir. Öyle ki raporun raporu olan bilginin doğruluk değeri de kaynağın düşük güvenilirliği sebebiyle tartışmaya açılabilir. Bu kapsamda 46, 47 ve 48 numaralı raporlayıcı kanıt örnekleri aynı zamanda kişisel erişimli olmayan bilgi örnekleri olup kanıtsal sistem açısından *éytişiçe, kariğanda, rivayet kılınışiçe* sözcüksel biçimleriyle de desteklenmişlerdir:

(46) *Ularınñ éytişiçe, memtimin hezret bu işni tuyup kélip, hoten terepke kécip ketkeniken* (OZ 2, 332). Onların dediklerine göre, Memtimin hazretleri bu işi duyarak gelmiş (ve) Hoten tarafına geçip **gidesiymiş**.

(47) *Kérilirimiz éytdigan rivayetlerge kariğanda, biz moñğullar bilen uygurlar kedimdin tartipla kérindaşlardek inaq ötüptikenmiz. Çingizhan öziniñ bir kızını uygur padişahka hanişlikka bériptiken* (OZ 1, 84). Yaşlılarımızın anlattıkları rivayetlere göre biz Moğollar ile Uygurlar eskiden beri kardeşler gibi dost **yaşamışız**. Cengizhan kendisinin bir kızını Uygur padişahına sultan **veresiymiş**.

(48)**Rivayet kıliniŝe**, iblis, yeni Azazul eslide hudağa yekin pəriŝtileriniñ biri bolup hemme pəriŝtilerge ders éytiŝ mertivisige yéiptiken. Huda unıñ alimliki, pem-parasiti, kabiliyeti, ibadittiki sadıqlıki ve tekvadarlıkiğa qarap, asmanniñ hókümranlikini, cennetniñ heziniçilikini, hettaki yer yüziniñ padiŝahlıkınımu uningâ bériptiken (OZ 2, 1). **Rivayete göre** iblis, yani şeytan, aslında Allaha yakın meleklerden biri olup tüm meleklerle ders verme mertebesine **ulaŝasıymıŝ**. Allah onun bilgisi, feraseti, yeteneği, ibadetteki sadakati ve takvadar oluşuna bakarak gökyüzünün egemenliğini, cennetin hazinecilikliğini, hatta yeryüzünün padiŝahlıđını bile ona **veresiymıŝ**.

İken'in -Iptuken kombinasyonu raporlayıcı kanıt işlevinde ayrıca değerlendirilmeye ihtiyaç duymaktadır. Yapılan incelemede -Iptuken/-Iptiken'in sıklıkla atasözlerini aktarmak üzere kullanıldığı görülmüştür. Atasözleri de nesilden nesile, kulaktan kulağa aktarılmış, söyleneni belli olmayan, nakledilmiş-folklorik ürünler olmaları sebebiyle raporlayıcı kanıt için oldukça elverişli türdür. Raporlanmış bir bilginin tekrar raporlandığı bu kullanımlar yine kişisel erişimli olmayan bilgi örneği grubuna da girmektedir:

(49)**Kanni kan bilen yuğili bolmas deptiken** (OZ 1, 242). Kanı kan ile yıkamak olmaz **deymiŝler**.

(50)**Naz kızğa yarıŝur, gaz kölge deptiken**. (İZ, 296). Naz kıza, kaz göle yakışır **deymiŝler**.

(51)**Koğlığandin kaç, kaçkanni koğla, deptiken** (İZD, 185). Kovalayandan kaç, kaçanı kovala **deymiŝler**.

Aynı kombinasyon yine raporlayıcı kanıt işlevinde metin içerisinde nakledilmiş bilgileri aktarmak üzere kullanılabilir. -Iptiken bu kullanımlarda diğer dolaylılık işaretleyicileri ile birlikte eş dizimli şekilde görev üstlenir ve anlatı içerisinde olay örgüsünü ilerletici bir tarzın oluşturulmasını destekler. Tipik masal metinlerinin aktarımı raporlanmış bilginin en sık rastlanan işaretlenme şeklidir:

(52)**Bir zamanlarda, bir makanda yaŝaydıđan ikki yılan boptiken**. Biriniñ béŝi bir, kuyruki miñ iken. Yene biriniñ béŝi miñ, kuyruki bir iken. Künlerniñ biride bu ikki yılan tar bir yolğa kirip **kaptu**. Del şu çağda aldı tereptin ŝamaldek göyuldap bir koñka kélip **kaptu**. Héliki béŝi bir, kuyruki miñ yılan derhal özini çetke **aptu** (OZ 1, 353). Bir zamanlar bir mekânda yaşayan iki yılan **var imiş**. Birinin başı bir, kuyruğu **bin imiş**. Diđerinin başı bin, kuyruğu **bir imiş**. Günün birinde bu iki yılan dar bir yola **girmiş**. Tam o sırada ön taraftan rüzgâr gibi uğuldayarak bir kafatası **gelmiş**. Deminki başı bir, kuyruğu bin yılan hemen kendini kenara **çekmiş**.

imiş (ärmiŝ)

Ek fiil parçacıklarının diğer üyesi olan imiş, dolaylılık karşıtı "iken" kadar işlev çeŝitliliđine sahip görünmemektedir. Yapılan incelemede Yeni Uygurcada imiş parçacığının isim tabanlı kullanımlarında yalnızca raporlanmış üçüncü el bilgileri iŝaretlediđi tespit edilmiştir. 53 ve 54 numaralı örneklerde imiş tek başına nakledilmiş bilgileri bildirirken

55 numaralı örnekte *anlışımçe* sözcüksel biçimiyle birlikte kullanılmıştır. Bu örnekler de kişisel erişimli olmayan bilgi örnekleri arasındadır:

(53)Şunimu, izhar eyliğüm kélidur ki, hocaniyaz kumul diyarida dañki çıkkan mergen. Özi yürekli **adem imiş** (OZ 1, 95). Şunu da ifade etmek isterim ki, Hociniyaz, Kumul diyarında namı duyulmuş (bir) okçu. Kendisi yürekli **adam imiş**.

(54)Bir kişi **bar imiş**, cahanda kezmigen yeri **yokmuş**. El içide eziz, sözliri leziz, sedike-işkat alması, nezir-çirağ **yemesmiş** (OZ 2, 156). Bir kişi **var imiş**, dünyada gezmediği yer **yok imiş**. El içinde aziz, sözleri leziz, sadaka almaz, nezir (yemeği) **yemezmiş**.

(55)*Méniñ yanlışımçe, Şıncañ, Cungo zéminniñ altidin bir kışmığa teñ kélidiğan acayip çoñ ve bay zémin imiş* (OZ 1, 278). Duyduğuma göre, Şıncañ, Çin toprağının altından bir kısmına denk gelecek (kadar) çok büyük ve zengin **toprak imiş**.

İmiş'in isim tabanlı raporlayıcı kanıt işaretlemesinde göze çarpan bir kullanımı daha mevcuttur. Yapılan incelemede görülmüştür ki Yeni Uygurcada iken ve imiş parçacıkları üst üste kullanılarak da raporlayıcı kanıtı işaretleyebilmektedir. 'İkenmiş' şeklinde kurulan bu kombinasyon, üçüncü el bilgilerin oldukça yoğun hissedildiği kullanımlar olup yine raporlanan bilginin raporu şeklindedir. Zakir'de bu kullanımlar için konuşurken dolaylı bilgi hakkındaki güçlü şüphesini bildirdiği açıklaması yer alır (Zakir, 2007, s. 87). Raporlanmış bilginin tekrar raporlanması ve bilgi kaynağının güvenilirlik derecesinin düşmesi, bu bağlamda bilginin doğruluk değerinin de düşmesi, bu şüphenin sebebidir. Dolayısıyla bu kullanımlarda raporlanan bilgiye 'inanmama, şüphe' anlamları da karışabilir. Bu durumun da önermeyi kiplik yorumlarına açabildiği tekrar hatırlanmalıdır. Bu örnekler de kişisel erişimli değildir:

(56)Bu pekırlirniñ kulaklıriğa yetken bezi ehbarlarğa **kariğanda** yañ çañcuñni atқан héliki darin bedmezheb ceditlerni yaklaydiğan bir néme **ikenmiş** (OZ 1, 33). Bu fakirlerin kulaklarına gelen bazı haberlere bakılırsa Yañ Çañcuñ'i atan deminki memur bölücü ceditçilerin tarafını tutan **bir şey** (biri) **imiş**.

(57)*Anlışımçe Sali dégen oğri isyan kötürgende ularniñ qolida bir talmu miltik yok ikenmiş* (OZ 1, 375). Duyduğuma göre, Sali denen hırsız isyan çıkardığında onların elinde bir tane bile silah **yok imiş**.

İmiş, fiil tabanlı dolaylılık kullanımlarında ise sınır sonrasılık öğeleri ile -gan imiş ve -İpti/u/miş kombinasyonlarını kurmaktadır. Yapılan incelemede imiş'in fiil tabanlı kullanımlarının da yalnızca raporlayıcılığa hizmet etmekte olduğu saptanmıştır. Bu kullanımlar da aynı zamanda kişisel erişimli olmayan bilgi örnekleri olup tıpkı ikenmiş kullanımları gibi raporun raporu olan bilgiye, inanmama, emin olmama, şüphe anlamları önermeye eşlik etmektedir. 58 numaralı örnekte bu durum işaret edilmekte olup konuşur, naklin nakli olan bilginin doğruluğundan emin olmamakta ve hemen sonrasında nakledilmiş bilginin doğruluğunu sorgulamaktadır. 59 numaralı örnekte ise bilginin raporlandığı kaynak (elçiniñ) *éytişiçe* ifadesiyle gösterilmiş olup diğer kullanımlara nazaran ikinci el bilgi kaynağı daha belirgindir. Bu durum bilginin raporlanmış bir bilgi

olduğunu değiştirmemekte, yalnızca kaynağı muğlaklıktan çıkarmaktadır. 60 ve 61 numaralı örneklerde ise kim olduğu belli olmayan birilerinden duyulmuş, kulaktan dolma bilgiler ile bir rivayette aktarılan bilgi tekrar raporlanmış olup bu kullanımlara *anlisam*, (rivayette) *éytiliše* sözcüksel biçimleri kanıtsal sistem kapsamında katılmaktadır:

(58)*Anlisam, şamehsut bilen yañ cañcuñ gėpini bir kilivelip, t m r helpe rehetlikniymu bėşini yeptimiş. Bu rast gepmu?* (OZ 1, 64). Duydum ki, Şamehsut ile Yañ Cañcuñ ağız birliği yapıp rahmetli T m r Helpe'nin de başını **yiyesiymiş**. Bu laf doğru mu?

(59)*Elçiniñ éytişiçe, dorğiniñ oğlı Hamuşbeg bu kazağ kızığa k y p  aptimiş* ( Z, 26-27). Elçinin dediğine göre, emirin oğlu Hamuşbek bu kazak kızına ** şık olmuş**.

(60)*Bir oğlını uniñ 'b re yėgenmiş',*

'B re yėdi' dep  ever yetkenmiş,

Ayriliş derdini tola k rgelemiş,

Her k ni miñ t rl k piğani bardur (UHD 2, 69).

Bir oğlunu kurt **yiyesiymiş**,

Kurt yedi diye haber **gelesiymiş**,

Ayrılık derdini çok ** ekesiymiş**,

Her gün bin türlü feryadı vardır.

(61)*Bir rivayette éytiliše, t murçin yeni  ingizhan her ikki muştumi mehkem t g lgen ve barmaklıri arisidin kan t mip turđan halette tuđulđan imiş* (OZ 2, 2). Bir rivayette denilene göre, Temuçin yani Cengizhan her iki yumruğu sım sıkı kapalı ve parmaklarının arasından kan damlar şekilde **doğasıymiş**.

Sonuç

Bu  alışmada Yeni Uygurcanın kanıtsal sistemi dolaylılık düşüncesi temelinde irdelenmiştir. Kanıtsal sistem içerisinde çekim ekleri, ek fiil parçacıkları ve sözcüksel biçimler olarak   basamağın ele alındığı ve karşıtlık ilişkisinin kurulduğu incelemede çekim ekleri basamağında -Iptu'nun Yeni Uygurcanın tipik bir dolaylılık işaretleycisi olduğu görülmü; sınır sonrasındaki buluntuları hem algısal hem çıkarımsal hem de raporlayıcı kanıt şeklinde elde edebildiği saptanmıştır. Sınır sonrasılık doğrultusunda düşük odaklı sonuçları da gözlemleyebilen -Iptu özellikle masal metinlerinde raporlanmış bilgileri aktararak anlatı içerisinde olay örgüsünü ilerletici bir rol de  stlenebilmiştir. Karşıtı -GAN'ın ise daha çok algısal kanıt türünde, edilgen yapılı fiillerle hareket ettiği gözlemlemiştir. -Iptu'ya nazaran çıkarımsal kanıt işlevinde daha az kullanımlarına rastladığımız -GAN, raporlayıcılıkta ise herhangi bir araca bağımlı olmaksızın işaretleme yapabilmektedir. Yine -Iptu gibi düşük odaklı sonuçları da gözlemleyebilen -GAN, efsane-rivayet gibi metinlerde raporlayıcı kanıtlarla olay örgüsünü geliştirebilmektedir. Bununla birlikte bir karşıtlık temeline oturtulduğunda Yeni Uygurcada -Iptu yapısının -GAN'a kıyasla dolaylı kullanımlarda daha

istikrarlı, dolaylı anlamları taşıma kapasitesi de daha yüksektir. Bu çerçevede denilebilir ki çekim ekleri basamağı dolaylılık kapsamında çıkarımsal, algısal ve raporlayıcılığa (-Iptu) karşı algısal ve raporlayıcı (-GAN) şeklinde bölünmüş durumdadır.

Ek fiil parçacıkları basamağında ise iken'in karşıtı imiş'e göre daha işlek kullanımlara sahip olduğu görülmüş ve hem isim hem de fiil tabanında üç semantik türü işaretleyebildiği tespit edilmiştir. Karşıtı imiş ise dolaylılık alanının raporlayıcı kanıt türüne yerleşmiş görünmektedir. Hem isim hem fiil tabanında yalnızca raporlayıcı kanıtı işaretleyen imiş parçacığının diğer kanıt türlerini örnekleyen kullanımlarına -taranan eserler- içerisinde rastlanılmamıştır. Bu şekilde Yeni Uygurcanın ek fiil parçacıkları basamağı da algısal, çıkarımsal ve raporlayıcılığa (iken) karşı tek başına raporlayıcılık (emiş) olarak bölünmüş durumdadır. Ek fiil basamağında da iken dolaylı anlamları taşıma bakımından imiş'ten daha geniş bir taşıma kapasitesine sahip görünmektedir. Ayrıca Yeni Uygurcanın ek fiil sistemindeki dolaylılık ayrımı çekim eklerine nazaran daha belirgindir. Çekim eklerinin sistemi çıkarımsal kanıt dışında çok keskin bir ayrıma sahip görünmemektedir. Birinci kişi kullanımları ise yalnızca -Iptu ve -GANiken şekillerinde tespit edilmiştir.

Kanıtsal sistemin son parçası sözcüksel biçimlerin de hem çekim ekleri basamağında hem de ek fiil parçacıkları basamağında oldukça sık işleyişe sahip oldukları anlaşılmıştır. Bunlar bağlama göre kimi zaman tek başına kanıtsal anlamı barındıran kullanımlarda bulunup kendilerinden sonra algısal, çıkarımsal ya da raporlanmış bilginin geldiğini haber verirken kimi zaman da önermedeki kanıtsal anlamı güçlendirmişlerdir. Çalışmanın sonucunda Yeni Uygurcanın kanıtsal sisteminin çekim ekleri, ek fiil parçacıkları ve sözcüksel biçimler olmak üzere oldukça zengin bir kullanım alanına sahip olduğu görülmüştür.

Taranan Eserler ve Kısaltmaları²¹

Abduréhim Ötkür: Oyğangan Zémin 1 (tarihî roman)	OZ 1
Abduréhim Ötkür: Oyğangan Zémin 2 (tarihî roman)	OZ 2
Abduréhim Ötkür: İz (tarihî roman)	İZ
Abdukérim Raḥman: Uygur Ḥelḫ Dastanliri 1	UHD 1
Abdukérim Raḥman: Yipek Yurtidiki Epsane-Rivayetler	YYER
Adil İmin: Ḥasiyetlik Çüş (çöçekler)	HÇ
Memtimin Hoşur: Ḳum Başkan Şeher (roman)	KBŞ
Muhammed Şaniyaz: Baldur Oyğangan Adem-Abduḫalîḫ Uygur (hikâyeler)	BOA
A. Ömer: Uygur Ḥelḫ Dastanliri 2	UHD 2
Zordun Sabir: İzdiniş (roman)	İZD
Zordun Sabir: Ḳerzdar (hékayiler toplami)	K
Zunun Kadiri: Çéniḳiş (povest)	Ç

²¹ Taranan eserlerin künyesi kaynakçada sunulmuştur.

Kaynaklar | References

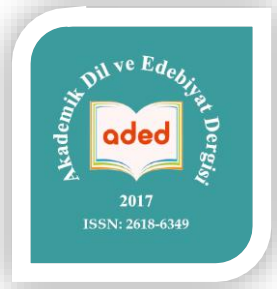
- Aikhenvald, A. Y. (2003). Evidentiality in typological perspective. A. Y. Aikhenvald ve R. M. W. Dixon (Ed.), *Studies in evidentiality. Typological studies in language 54* içinde (s. 1-34). John Benjamins Publishing Company.
- Aikhenvald, A. Y. ve R. M. W. Dixon. (2003). *Studies in evidentiality. Typological studies in language 24*. John Benjamins Publishing Company.
- Aikhenvald, A. Y. (2004). *Evidentiality*. Oxford University Press.
- Aikhenvald, A. Y. (2007). Information source and evidentiality: what can we conclude? M. Squartini (Ed.), *Special issue on evidentiality between lexicon and grammar* içinde (s. 209-227). *Rivista di Linguistica*, 19(1).
- Aikhenvald, A. Y. (2012). The essence of mirativity. *Linguistic Typology*, 16(3), 435-485.
- Aikhenvald, A. Y. (2015). Evidentials: their links with other grammatical categories. *Linguistic Typology*, 19(2), 239-277.
- Aikhenvald, A. Y. (2018). *The Oxford handbook of evidentiality*. Oxford University Press.
- Aksu-Koç, A. (2000). Some aspects of the acquisition of evidentials in Turkish. L. Johanson ve B. Utas (Ed.), *In evidentials Turkic, Iranian and neighbouring languages* içinde (s. 15-28). Mouton de Gruyter.
- Aksu-Koç, A. (2016). The interface of evidentials and epistemics in Turkish perspectives from acquisition. M. Güven vd. (Ed.), *Exploring the Turkish linguistic landscape. Essays in honor of Eser Erguvanlı-Taylan* içinde (s. 143-156). John Benjamin Publishing Company.
- Anderson, L. (1986). Evidentials, paths of change, and mental maps: typologically regular asymmetries. W. Chafe ve J. Nichols (Ed.), *Evidentiality: the linguistic coding of epistemology* içinde (s. 273-312). Ablex Publishing Corporation
- Aslan Demir, S. (2013). Türkmencede kanıtsallık/evidensiyellik. *Leyla Karahan Armağanı* içinde (s. 409-420). Akçağ Yayınları.
- Aslan Demir, S. (2023). Türkmencenin kanıtsallık sisteminde görme algısına dayalı yeni bir dolaylılık işaretleyicisinden söz edilebilir mi? *Türkbilgi*, (46), 379-387.
- Aslan Demir, S. (2022). Yunus Emre'nin şiirlerinde dilbilimsel bir kategori olarak kanıtsallık. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı), 223-234.
- Bacanlı, E. (2008). Türkiye Türkçesindeki -miş ekinin dolaylılık ve dolaylılık-dışı kullanımlarında zamansal atıf. *Bilig*, (44), 1-24.
- Boland, J. H. G. (2006). Aspect, tense and modality: theory, typology, acquisition -1. LOT.
- Boye, K. (2018). Evidentiality: the notion and the term. A. Aikhenvald (Ed.), *The Oxford handbook evidentiality* içinde (s. 261-272). Oxford University Press.

- Bybee, J., Perkins, R., Pagliuca, W. (1994). The evolution of grammar: tense, aspect, and modality in the languages of the world. The University of Chicago Press.
- Chafe, W. (1986). Evidentiality in English conversation and academic writing. W. Chafe ve J. Nichols (Ed.), *Evidentiality: the linguistic coding of epistemology* içinde (s. 261-272). Ablex Publishing Corporation.
- Chafe, W. ve Nichols, J. (1986). Evidentiality: the linguistic coding of epistemology. Ablex Publishing Corporation.
- Csató, É. Á.(2000). Turkish mış- and imiş- items. Dimensions of a functional analysis. L. Johanson ve B. Utas (Ed.), *Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages. Empirical approaches to language typology* içinde (s. 29-43). Mouton de Gruyter.
- Csató, É. Á. (2009). Rendering evidential meanings in Turkish and Swedish. É. Á. Csató, G. Ims, J. Parslow, F. Thiesen, E. Türker (Ed.), *Turcological letters to Bernt Brendemoen* içinde (s. 77-86). Novus Press.
- Cornillie, B. (2009). Evidentiality and epistemic modality: on the close relationship between two different categories. *Functions of Language*, 16(1), 44-62.
- Comrie, B. (2000). Evidentials: semantics and history. L. Johanson ve B. Utas (Ed.), *Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages. Empirical approaches to languages typology* içinde (s. 1-12). Mouton de Gruyter.
- De Haan, F. (1999). Evidentiality and epistemic modality: setting boundaries. *Southwest Journal of Linguistics*, 18, 83-101.
- De Haan, F.(2005). *Coding of evidentiality/semantic distinctions of evidentiality*. Wals: <https://wals.info/chapter/77>; <https://wals.info/chapter/78>. [Erişim Tarihi: 15.04.2024].
- DeLancey, S. (2001). The mirative and evidentiality. *Journal of Pragmatics*, 33, 369-382.
- Demir, N. (2012). Türkçede Evidensiyel, *Bilig* (62), 97-118.
- Diewald, G. ve Smirnova, E. (2010). Linguistic realization of evidentiality in European languages. De Gruyter Mouton.
- Faller, M. (2002). *Semantics and pragmatics of evidentials in Cuzco Quechua*. [Unpublished doctoral thesis]. Standford University.
- Faller, M. (2006). Evidentiality and epistemic modality at the semantics/pragmatics interface. *Workshop on Philosophy and Linguistics*. University of Michigan.
- Faller, M. T. (2020). A possible worlds semantics for Cuzco Quechua evidentials. C. Lee ve J. Park (Ed.), *Evidentials and modals* içinde (s. 41-68). Brill.
- Fetzer, A. ve Oishi, E. (2014). Evidentiality in discourse. *Intercultural Pragmatics*, 11(3), 321-332.

- Friedman, V. A. (2018). Where do evidentials come from? A. Aikhenvald (Ed.), *The Oxford handbook evidentiality* içinde (s. 124-147). Oxford University Press.
- Hoşur, M. (1996). *Çum başkan Şehir. Őıncaŕ Halk NeŐriyati*.
- Izvorski, R. (1997). The present perfect as an epistemic modal. A. Lawson (Ed.), *SALT VII* içinde (s. 222-239). Cornell University.
- İmin, A. (2000). *Hasiyetlik çüş (çöçekler)*. Őıncaŕ Halk NeŐriyati.
- Johanson, L. ve Utas, B. (2000). Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages. *Empirical approaches to language typology* 24. Mouton de Gruyter.
- Johanson, L. (2000a). Turkic indirectives. L. Johanson ve B. Utas (Ed.), *Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages* içinde (s. 61-88). Mouton de Gruyter.
- Johanson, L. (2000b). Viewpoint operators in European languages. Ö. Dahl (Ed.), *Tense and aspect in the languages of Europe* içinde (s. 27-187). Mouton de Gruyter.
- Johanson, L. (2003). Evidentiality in Turkic. A. Y. Aikhenvald ve R. M. W. Dixon (Ed.), *Studies in evidentiality. Typological studies in language* içinde (s. 273-290). John Benjamins Publishing Company.
- Johanson, L. (2018). Turkic indirectivity. A. Aikhenvald (Ed.), *The Oxford handbook of evidentiality* içinde (s. 510-524). Oxford University Press.
- Johanson, L. (2021). *Turkic*. Cambridge University Press.
- Kadiri, Z. (1991). *ÇeniķiŐ. Őıncaŕ Halk NeŐriyati*.
- Kaşgarlı, S. M. (1992). *Modern Uygur Türkçesi grameri*. Orkun Yayınevi.
- Lazard, G. (1999). Mirativity, evidentiality, mediativity, or other? *Linguistic Typology*, 3, 91-109.
- Mettursun, T. (2020). Uygur Türkçesinde /-Gan/ ekinin zaman, görünüş anlamı ve zamansal atf bakımından incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(2), 589-604.
- Murray, S. E. (2020). Evidentials. *The Wiley Blackwell Companion to Semantics*, 1-31.
- Nadjip, E. N. (1960). *Sovremenniy Uygurskiy yazık. Izdatel'stvo Vostoçnoy Literaturi*.
- Necip, N. E. (2008). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü (İ. Kurban, Çev.)*. TDK Yayınları.
- Ömer, A. (1986). *Uygur helķ dastanliri 2*. Őıncaŕ Halk NeŐriyati.
- Ötkür, A. (1988). *Oyğanğan zemin 1*. Őıncaŕ Halk NeŐriyati.
- Ötkür, A. (1993). *Oyğanğan zemin 2*. Őıncaŕ Halk NeŐriyati.
- Ötkür, A. (1985). *İz*. Őıncaŕ Halk NeŐriyati
- Öztürk, R. (1994). *Yeni Uygur Türkçesi grameri*. TDK Yayınları.

- Palmer, F. R. (2001). Mood and modality (second edition). Cambridge University Press.
- Plungian, V. A. (2001). The place of evidentiality within the universal grammatical space. *Journal of Pragmatics*, 33, 349-357.
- Plungian, V. A. (2010). Types of verbal evidentiality marking: an overview. G. Diewald ve E. Smirnova (Ed.), *Linguistic realization of evidentiality in European languages* içinde (s. 15-58). De Gruyter Mouton.
- Rahman, A. (1981). Uygur helk dastanliri 1. Şıncañ Halk Neşriyatı.
- Rahman, A. (1985). Yipek yurtidiki epsane-rivayetler. Şıncañ Halk Neşriyatı.
- Ramad, A. G. ve Topadze, M. (2007). The coding of evidentiality: a comparative look at Georgian and Italian. *Rivista di Linguistica*, 19(1), 7-38.
- Rentzsch, J. (2005). Aspekt im Neuuigurischen. Harrassowitz Verlag.
- Rentzsch, J. (2015). Modality in the Turkic languages: form and meaning from a historical and comparative perspective. Klaus Schwarz Verlag.
- Sabir, Z. (2009). İzdiniş 1. Şıncañ Halk Neşriyatı.
- Sabir, Z. (2012). Kerzdar (hekayeler toplami). Şıncañ Halk Neşriyatı.
- Schroeder, C. (2000). Between resultative, historical and inferential: non-finite -mlş forms in Turkish. L. Johanson ve B. Utas (Ed.), *Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages* içinde (s. 115-143). Mouton de Gruyter.
- Slobin, D. ve Aksu, A. (1982). Tense, aspect and modality in the use of the Turkish evidential. P. Hopper (Ed.), *Tense-aspect between semantics&pragmatics* içinde(s. 185-200). John Benjamins Publishing Company.
- Slobin, D. ve Aksu-Koç, A. (1986). A psychological account of the development and use of evidentials in Turkish. W. Chafe ve J. Nichols (Ed.), *Evidentiality: the linguistic coding of epistemology* içinde (s. 159-167). Ablex Publishing Corporation.
- Squartini, M. (2008). Lexical vs. grammatical evidentiality in French and İtalian. *Linguistics*, 46(5), 917-947.
- Speas, P. (2008). On the syntax and semantics of evidentials. *Language and Linguistics Compass*, 2(5), 940-965.
- Straughn, C. (2011). Evidentiality in Uzbek and Kazakh. [Unpublished doctoral thesis]. Department of Linguistics, Chicago/Illinois.
- Şaniyaz, M. (2001). Baldur oyğangan adem-Abduhalık Uygur (Meşhur şehsler hekkide hekayiler). Şıncañ Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.
- Şilyañ, Ç. (1996). Hazirki zaman Uygur tili grammatikisi. Şıncañ Helk Neşriyatı.

- Tatevosov, S. (2001). From resultatives to evidentials multiple uses of the perfect in Nakh-Daghestanian languages. *Journal of Pragmatics*, 33, 443-464.
- Tatevosov, S. (2003). Inferred evidence: language-specific properties and universal constraints. K.M. Jaszczolt ve K.Turner (Ed.), *Meaning through language contrast* içinde (s. 177-192). John Benjamins Publishing Company.
- Tömür, H. (1987). Hazırkı zaman Uyğur tili grammatikisi/morfolojiye. Milletler Neşriyatı.
- Tömür, H. (2003). Modern Uyghur grammar (A. Lee, Çev.). Yıldız Dil ve Edebiyat.
- Üzüm, M. (2020). Türkçede kanıtsallık ve bilgi kipliği ayrımı. *Dil Araştırmaları*, Bahar (26), 83-102.
- Üzüm, M. (2022). Birinci kişi katılımı bağlamında Mehmet Âkif Ersoy'un eserlerinde kanıtsallığın görünümü. *ODÜSOBİAD*, Gönüllerde Akif, Dillerde Hürriyet, Özel Sayı, 73-90.
- Üzüm, M. (2023a). Dilbilgisel kanıtsallık işaretleyicilerinin sözlükselleşmesi: Özbek Türkçesinde mish-mish(lar). *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 57, 315-334.
- Üzüm, M. (2023b). The distinction between synchronous and retrospective inferences in Uzbek: shekilli and -(i)bdi. *Archiv Orientalni*, 91, 89-111.
- Wiemer, B. (2018) . Evidentials and epistemic modality. A. Y. Aikhenvald (Ed.), *The Oxford handbook of evidentiality* içinde (s. 85-108). Oxford University Press.
- Willet, T. (1988). A cross-linguistic survey of the grammaticization of evidentiality. *Studies in Language*, 12(1), 51-97.
- Yakup, A. vd. (1990). Uyğur edebiy tilinin izahlık luğiti (A-P). Milletler Neşriyatı.
- Yakub, A. (2024). Modern Uyghur evidentials in interrogative sentences. *Asian Languages and Linguistics*, 5(1), 104-131.
- Yazıcı Ersoy, H. (2007). Yeni Uyğur Türkçesi. A. B. Ercilasun (Ed.), *Türk lehçeleri grameri* içinde (s. 357-427). Akçağ Yayınları.
- Zakir, H. A. (2007). Hazırkı zaman Uyğur tili (Introduction to modern Uighur). Xinjiang University Press.
- Zymner, R. (2020). Evidentiality in linguistics and rhetoric. M. Fludernik ve M. L. Ryan (Ed.), *Narrative factuality a handbook* içinde (s. 287-294). Walter de Gruyter.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Bengüsu YÖRÜK

<https://orcid.org/0009-0004-0236-2360>

Yüksek Lisans Öğrencisi

bengusuyoruk@outlook.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Eylem DERELİ

<https://orcid.org/0000-0002-8432-885X>

Doç. Dr.

esaltik77@hotmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Yaşam Algısı ve Doğa İlğisi

Life Perception and Nature Interest in Melih Cevdet Anday's Poems

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayım Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Yörük, B. ve Dereli, E. (2024). Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Yaşam Algısı ve Doğa İlğisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1237-1252. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567481>

Yörük, B. & Dereli, E. (2024). Life Perception and Nature Interest in Melih Cevdet Anday's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1237-1252. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567481>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Bengüsu YÖRÜK, Eylem DERELİ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Melih Cevdet Anday, sanat hayatı boyunca şiirden romana, tiyatrodan anıya, çeviriden denemeye kadar birçok türde eser vermiştir. Özellikle yazdığı şiirleriyle dikkat çeken Anday, farklı şiir evrelerinden oluşan yazma serüveninde birbirinden farklı birçok temayı işlemiş, özellikle insana ve hayata dair yazdığı şiirleriyle Türk şiirinin özgün eserler kazandırmıştır. Anday'ın yaşam ve doğayı ana tema olarak seçmesinin nedeni şairin mizacıdır. Yaşamayı, insanı, doğayı seven bir tabiata sahip olan şair için bunlar hem hayata tutunmasında hem şiirini kurgulamasında önemli etkenler/kaynaklar olmuştur.

Makalede Garip döneminde ve sonrasında şairin yaşam algısının şiir sanatına yansıyan etkileri çözümlenmiştir. Çalışmanın amacı, şairin yaşam algısının ve bu algının doğa ile ilgisinin şiirlerinde nasıl yer bulduğunu analiz etmektir. Bu doğrultuda, bütün şiirleri taranmış, yaşam algısı ve doğa ile ilgili unsurlar tespit edilerek Melih Cevdet ve şiiri hakkında hükümlere varılmıştır. Melih Cevdet Anday, doğadaki hemen her varlığı duygu ve düşüncelerinin ifade aracı olarak kullanan şairlerin başında gelir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk Şiiri, Melih Cevdet Anday, Garip Hareketi, şiir, yaşam, doğa

Abstract

Melih Cevdet Anday has written in many genres throughout his artistic life, from poetry to novels, from theater to memoirs, from translation to essays. Anday, who attracted attention especially with his poetry, dealt with many different themes in his writing adventure consisting of different poetry phases, and brought original works to Turkish poetry, especially with his poems about human and life. The reason Anday chose life and nature as the main theme is the poet's temperament. For the poet, who has a nature that loves life, people and nature, these have been important factors/resources in both holding on to life and constructing his poetry.

In this article, the effects of the poet's perception of life during and after the Strange period on the art of poetry are determined, and Anday's views on poetry are included in the context of better understanding and interpretation of poems. The aim of the study is to analyze how the poet's perception of life and its relation to nature is reflected in her poetry. In this direction, all of his poems were scanned, elements related to the perception of life and nature were identified and judgments were made about Melih Cevdet and his poetry. Melih Cevdet Anday is one of the poets who can be happy with small things and uses almost every being in nature as a means of expression of his feelings and thoughts.

Keywords: Modern Turkish poetry, Melih Cevdet Anday, Garip Movement, poetry, life, nature.

Giriş

Melih Cevdet Anday, sanat hayatı boyunca şiirden romana, tiyatrodan anıya, çeviriden denemeye kadar birçok türde eser vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Türk şiirinin önemli ismi olan Anday'ın, Oktay Rifat Horozcu ve Orhan Veli Kanık ile arkadaşlığı Garip hareketinin başlamasını ve Anday'ın, Garip şiirinin üç şairinden biri olarak tanınmasını sağlamıştır.

Garip hareketi, Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan edebi topluluklardan biridir. Hareket, üç şairin, *Garip* adlı kitabın ön sözünde şiir anlayışlarını dile getirdikleri poetika ile ortaya çıkar. Kitap, dış kapağın etrafını çeviren bir kuşakla satışa çıkarılır. Kuşağın üzerinde ise şu cümle yer alır: “Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye davet edecektir” (Okay, 2019: s.39). Bu cümleden anlaşılacağı üzere, kitabın en başında, bir başkaldırı ve kalıplaşmış düşünceleri kabullenememe olgusu, okuyuculara iletilir. Amaçları “Yapıyı temelinden değiştirme” ilkesi ile (...) eskiye dair ne varsa tümünü atma(k)” (Durmuş, 2009: 149), şiire yeni bir tarz getirmektir.

Garip ön sözünden hareketle bu topluluğun özelliklerine bakıldığında; vezin ve kafiye artık işlevini yitirdiğini düşündükleri ve bu yüzden vezin ve kafiye kullanmayı reddettikleri, şiiri daha karışık bir duruma soktuğu için söz sanatlarına karşı çıktıkları, kalıplaşmış ifadelerin şiiri doğallıktan uzaklaştırdığını iddia ederek şiire günlük hayattan -basit ve sıradan- kelimeleri dâhil ettikleri, anlamı bir dizede aktarmak yerine şiirin bütününe yaydıkları, böylelikle şiiri daha serbest bir hâle getirdiklerini ve ideolojilere karşı çıktıkları söylenebilir. Bu üç şairin amacı, Garip hareketi ile belli bir zümreye hitap etme amacıyla kendisini sınırlandıran Türk şiirini, halka indirerek daha fazla kişiye ulaşmaya çalışmaktır. Hatta Anday, klasik şiirin kalıplaşmış kelimeler kullanmasını ve şairlerin tekrara düşmesini şu sözlerle eleştirir: “Sanatın büyük bir güç olması, ancak özgür bir kafadan doğması ile gerçekleşir. Biz o özgürlüğü sınırladıkça, dizginledikçe, sanatın gücü de azalır.” (1977: s.151-152)

Birçok yazar ve şairin Garip hareketiyle ilgili çeşitli görüş ve düşünceleri olmuştur. Bu görüşlerin en önemlilerinden biri ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde dile getirdiği şu görüşlerdir: “Bu üç şairin yaptığı iş, bilhassa edebiyatımızı şairane modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk aruz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen müzikaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir.” (2000: s.18)

1. Melih Cevdet Anday'ın Şiir Anlayışı

Melih Cevdet, şiir yazmaya Kadıköy Ortaokulu'nda başlar. Mitat Durmuş (2011: s.20), Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni adlı kitabında, İnkılâp dergisinde yayımlanmış olan *Sarı-Siyah* (1933) şiiri ile *Hatırlama* (1933) şiirinin Anday'ın ilk şiirleri olduğunu ifade eder. Daha sonrasında Anday, o zamanlar Taş Mektep olarak bilinen, Ankara Atatürk Lisesi'nin Sesimiz dergisinde (Ceren, 2017: s. 44) *Rahatlık* (1934) adlı şiirini yayımlar. 1936 yılında, Gündüz dergisinde yayımladığı *Cenub* adlı şiiri Anday'ın yayımladığı ilk

şiiirler arasında yerini alır (Durmuş, 2011: s.130). Anday, 1936'da Varlık dergisinde yayımlanan *Ukde* adlı şiirini ise ilk şiir metni olarak görür (Durmuş, 2011: s.128). *Beklemek* (1936), *Son Liman* (1937) ve *Döneceğim* (1937) isimli şiirleri de Garip hareketi öncesi yayımladığı diğer şiirleridir. Anday'ın bu dönem şiirlerinde sade bir dil ve hece ölçüsü kullanıldığı görülür.

Garip hareketi dönemine geçmeden önce Anday'ın bu hareket ile ilgili düşüncelerini paylaşmakta fayda vardır:

“Şiire ustasız başlamış bir ozanım ben. İlk şiirim ölçülü, uyaklı idi, 1936'da basıldı. Ama bir yıl sonra iki ozan arkadaşım (ikisi de dünyada değil artık) Türk şiirini temelden değiştirmeye giriştik, geleneksel ölçü ve uyak biçimlerini, alışılmış benzetme ve eğretilmeleri attık (1999: s.86). Garip bir temizlik hareketidir. Şiirde yapmacıklardan kurtulma olanağı bütün şairleri kendine bağladı. (...) Böylece yeni kuşaklara temiz ayıklanmış, süssüz püssüz bir dil ortamı bırakmış olduk. (...) Garip şiiri kısaca bir konuşma şiiridir, yani bir odada alçak sesle söylenir. Genellikle, serbest vezin şiir biraz nutka da benzer. Meydanlara, kalabalıklara seslenir. Biz bunun tam karşıtı bir şiir yazdık. Bu açıdan bakılırsa, bizim şiirimizin kişileri de yavaş sesle konuşan halktan insanlardır.” (Üster, 1991: s.10)

Anday'ın Garip hareketi döneminde yazdığı şiirlerinde, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek kelimelere yer verdiği, genellikle kısa cümleler tercih ettiği ve serbest nazma yöneldiği görülür. *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946) adlı şiir kitabında yalnızlık, ölüm gibi temaları işlerken toplumsal eleştirilerde de bulunur. “Bir süre ironi yolu ile toplum taşlamaları yazdım” (1999: s.86) diyen Anday, özellikle *İkinci Harbi Umumi* (1941) şiirinde İkinci Dünya Savaşı'na göndermede bulunur. Konur Ertop'un da belirttiği gibi İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günleri, insanlığı ezen utanç verici baskılar, adaletsizlikler, eşitsizlikler yaşama sevincine gölge düşürecektir. Böylece toplumsal bozukluklara karşı çıkan, çelişkileri vurgulayan bir yergi şiiri oluşacaktır. Melih Cevdet'in *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) gibi yapıtlarında da bunun canlı, etkili örnekleri görülür (Ertop, 2008: s.80).

Anday, Garip hareketinden uzaklaşmasını gösteren iki şiirin, “Tohum” ile “Anı” olduğunu dile getirir. Mitat Durmuş'un da ifade ettiği gibi Tohum şiirinde sembolik anlatımlar, edebi sanatlardan yararlanma ve şairane söyleyişler gibi özelliklerin görülmesi (2011: s.152), Anday'ın Garip'ten kopuşunu kanıtlar niteliktedir. Yaprak dergisinin yayın hayatının bitmesiyle Garip şairleri yola bireysel olarak devam etmek ister:

“Şiirden çok şey ummuştuk. İstedığımızı bulamamıştık. Rahatsızlığımızı yok etmek için hem saadet anlayışımızı, hem şiir anlayışımızı değiştirmemiz gereğini sık sık konuşurduk.” (Durmuş, 2011: s.149)

Orhan Veli'nin vefat etmesi de Garip hareketinin dağılmasının sebepleri arasında gösterilebilir. Bu dağılmadan sonra Anday'ın Garip hareketiyle ilgili olan düşünceleri baz alındığında, Garip'in artık onun şiirlerini yansıtmadığı ve Garip ön sözünü benimsemediğini görülür: “Gerçekten düşünüyorum da o önsöz, bağdaşmaz birtakım

düşüncelerin toplamı olmaktan başka, kitabın içindeki şiirleri açıklamaktan da uzaktır.” (Sazyek, 1996: s.60)

Anday, Garip hareketi sonrasında köklü bir değişiklik geçirerek *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) ile hem kendi şiiri içinde hem de Türk şiiri tarihi için gerçekten de ‘özgün’ denilebilecek bir adım atar (Asiltürk, 2004: s.301). Anday, bu dönemde yazmış olduğu şiirlerini çok katmanlı bir yapı ile oluşturmaya başlar ve önceki şiirlerine nazaran daha kapalı anlamlar içeren şiirler yazar. Mitat Durmuş’un da belirttiği gibi Anday’ın şiirleri, *Kolları Bağlı Odysseus*’la birlikte herkesçe okunan metin olmaktan çıkmış, kendi okuyucusunu arar olmuştur (2011: s.97). Anday bu durumu, “1962’de yayımladığım *Kolları Bağlı Odysseus* eleştirmenlerimizce “kapalı, anlamını kolay iletmeyen” bir şiir olarak yorumlandı. Demek o zaman okurun kolay şiire alıştırmış olduğunu kimse hesaba katmadı.” (1999: s.87) şeklinde açıklar.

Anday, *Kolları Bağlı Odysseus*’un daha iyi anlaşılması ve başkalarının incelemelerine yardımcı olması amacıyla *Kitaba Ek* yazar:

“*Kolları Bağlı Odysseus*’u yazarken çeşitli ozanlardan ve kitaplardan yararlandım. Bu kitaplardan bir takımı, şiirimden düşünsel temelleri ile ilgili konuları işleyen kitaplardı. İnsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar sorununda okuduklarım, şiirsel anlatıma geçmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalardır ki bunların yorumu, değerlendirilmesi bakışa ve yapılacak işe göre çeşitlenebileceği için, kişisel niteliktedir; açıklanması düpedüz şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel özle ilgili sayılmayabilir. Ama şiirsel anlatıma geçtikten sonraki çalışmada, esinlenmelerin ve yararlanmaların niteliği, sanatın tekniği ve sanatçının yöntemi ile ilgili olduğu için, bunlar üstüne, başkalarının incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile birtakım açıklamalarda bulunmak yararlı olur, diye düşündüm. Bu kısa yazıda onları söz konusu edeceğim.” (Anday, 2008: s.172-173)

Bâki Asiltürk’ün de dediği gibi “*Kolları Bağlı Odysseus*, şairin mitolojiyle ilişkisinde bütünlüklü bir başlangıç noktası sayılabilir. Daha sonraları *Teknenin Ölümü* (1975) ve *Ölümsüz Ardında Gılgamış’ta* (1981) mitolojik bağlantı, poetikasının önemli ve neredeyse sürekli eksenini durumuna yükselir. 1960’larda başlayıp 1980’lere kadar devam eden mitolojik bağlantı, 1970’te *Göçebe Denizin Üstünde* kitabıyla imgeci, sıkı, görece kapalı bir şiire eklemlenir.” (2004: s.301)

Anday’ın eserlerinde mitolojiyi kullanarak metinlerarası ilişki kurmasının sebebi, modern sorunlar da içinde olmak üzere, bütün sorunların mitoslarda yoğun olarak bulduklarına inanmasından (2008: s.152) kaynaklanır. Hıfzı Topuz (2019: s.18), Melih Cevdet Anday ile yaptığı bir televizyon söyleşisinde Anday’ın, Anadolu uygarlıklarına özel bir ilgisinin olduğunu belirtir ve Anday’a: “Şiirlerinde en çok hangi uygarlıkları konu edindin?” diye sorar. Anday ise bu soruya, “Ben şiirlerime Troya savaşıyla ilgili bazı masalları, Likya ile ilgili bazı mitosları ve bir de Hitit tarihiyle ilgili bazı olayları aldım.” şeklinde cevap verir.

Anday, şiir yaşantısı boyunca farklı evrelerden geçtiğinin farkındadır. Bu durumu, “Yaşlandıkça şiir deneyimime inceleyci bir gözle bakmaya başladım. Evet, iki üç kez değişmişim, modern şiirin kaçınılmaz doğası bunu gerektiriyordu...” (1999: s.87) ifadeleri ile açıklar ve ekler: “Ya değişecek, çağa ayak uyduracak, gelişerek yaşamınızı sürdüreceksiniz ya da tarihin sayısızcasına verdiği örneklerde olduğu gibi, gömüleceksiniz... Çünkü yaşam ve süreklilik değişimin çocuğudur. Duran çürür.” (Akt: Tanilli, 2008: s.118)

2. Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Yaşam Algısı

Şiirde yaşam algısı bireylerin bakış açılarına, duygularına ve düşüncelerine göre değişebilir. Yaşama farklı perspektiflerden bakanlar, bunu sanat yoluyla diğer bireylere iletebilir. Şiir üzerinden gidilecek olursa bir şair, yaşadığı dönemin şartlarına bağlı olarak farklı sanat eserleri ortaya koyabilir çünkü kendi deneyimleri dışında dönemin şartları, şairi hem duygusal açıdan hem de psikolojik açıdan etkiler. Bu bağlamda duygu ve düşüncelerini kendi penceresinden eserlerine yansıtır. Kimi şairler heyecanlı, umut dolu ve yaşama sevinci yüksek olabilirken kimi şairler ise daha içe kapanık, hüznünlü ve melankolik olabilir.

Melih Cevdet Anday’a göre yaşamı sürdürmenin yolu yazmaktır. Bu düşüncesini tuttuğu bir günlükte şu şekilde dile getirir: “Oktay Akbal, ‘Sence yazmak yaşamak mıdır?’ diye sordu özellikle. Soruya doyurucu bir yanıt veremedim. Ama sonra çok düşündüm üzerinde. Evet, yazmak yaşamaktır. Ben de bu deftere yaşamımı sürdürmek için yazacağım” (2019: s.77).¹ Bu düşüncesi ilk şiir kitabında yayımlanan manifesto niteliğindeki Tezgâh adlı şiirinde de görülür:

“Tezgâh

Benim bir ödevim var
Yaşamak için geldim dünyaya
Ama nedir bilmeden saadet
Araya araya
(...)

Ömrüm oldukça şiir yazacağım” (Anday, 2008: s.30)

“Anday’ın doğrudan yaşama sevincini dile getirdiği ilk şiiri, Garip şiir akımının da bu temayı işleyen ilk şiiridir. Şairin şiir kitaplarına alınmamış başlıksız şiiri şöyledir:

“Eğer bir adam daima sarhoş olsaydı
İnsanlara ne sonsuz muhabbeti olacaktı.
Bu dinlediğim mandolin
Bu tuttuğum bardak
Bu düşünmek istediğim kız

¹ Melih Cevdet, Eylül 1976-Şubat 1979 tarihleri arasında tuttuğu bu günlüğü yayımlama isteğini eşi Suna Anday’la paylaşmış ve ‘Bir Defterden’ adıyla yayımlanmasını istemiştir. Bir Defterden aynı zamanda Melih Cevdet’in Cumhuriyet’te 20 Mayıs 1994 ve 10 Şubat 1995’te yayımlanan yazılarının da başlığıdır. Daha detaylı bilgi için bkz: Melih Cevdet Anday (2019), *Bir Defterden*, İstanbul, Everest Yayınları (2. b).

Bana yaşadığımı hatırlatıyor
Hakikaten” (Durmuş, 2011 s. 307)

Yukarıdaki dizelerde şairin, yaşama dair bir arayışta olduğu görülür. Dinlediği mandolin, tuttuğu bardak ve düşünmek istediği kız ona yaşamın ne olduğunu hatırlatır. Bu unsurların duyu organlarıyla algılanabilir olduğu gözden kaçırmamak gerekir. Şair dinlediği mandolin ile işitme duyusunu, tuttuğu bardak ile dokunma duyusunu somutlaştırır. Şiirin sonunda kullanılan “hakikaten” kelimesi ile daha içten ve inandırıcı bir anlatım benimsenmek istenir.

“Göçebe Denizin Üstünde - IV

(...)

Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak
İki zamanlı baskından sıyrılıp” (Anday, 2008: s.184)

Göçebe Denizin Üstünde şiirinin dördüncü bölümünden alınan bu dizelerde Anday, şimdide yaşamının zor olduğunu ifade eder. Çünkü birey geçmiş ve gelecek arasında sıkışmıştır. Fakat Anday için zaman geçmişten geleceğe doğru ilerlemez. O, bunun bir aldatmaca olduğunu düşünür ve bu kafayı değiştirebilirsek dünyaya başka bir açıdan bakabileceğimiz görüşündedir. Bu düşüncelerini Adnan Benk ile yaptığı bir söyleşide şu şekilde dile getirir: “Genellikle mantık uyarınca geçmişten geleceğe doğru demek gerekir. Ben tersini söylüyorum: Gelecekte geçmişe doğru, diyorum. Burada zaman kavramını başka türlü anladığım ortaya çıkıyor. Daha doğrusu, geleceği kavramak belki de bizi geçmişe götürebilir.” (Anday, 1992: s.15)

“Çok Güzel Şey

Yaşamak güzel şey doğrusu
Üstelik hava da güzelse
Hele gücün kuvvetin yerindeyse
Elin ekmek tutmuşsa bir de
Hele tertemizse gönlün
Hele kar gibiyse alnın
Yani kendinden korkmuyorsan
Kimseden korkmuyorsan dünyada
Dostuna güveniyorsan
İyi günler bekliyorsan hele
İyi günlere inanıyorsan
Üstelik hava da güzelse
Yaşamak güzel şey
Çok güzel şey doğrusu” (Anday, 2008: s.88)

Şair bu şiirde, iyi bir insanın nasıl olması gerektiğini yaşama sevinci üzerinden anlatır. Şaire göre insan, yaşamın değerini anlamak için küçük şeylerle mutlu olabilmelidir. Şiire sıradan, küçük şeylerin girmesi ise Garip şiirinin özelliğini yansıtır ve görüldüğü üzere gayet açık, anlaşılır bir dil vardır.

“Bir Sümer Tableti

Bir ev yaparız günün birinde
 Ölümün biçimi çizilmez
 Sök evini bir gemi yap
 Balıkçıl kuşları uçar su boyunca
 Bir senet imzalarız günün birinde
 Yazık o güne o çirkef güne
 Miras kavgası çıkarır kardeşler” (Anday, 2008: s.227)

Şair bu şiirde, insanın ölümlü bir varlık olduğunu ve ölümün ne zaman geleceğini bilemeyeceğini anlatır. İlk dizedeki ev metaforu, yaşamı ifade etmek için kullanılır. İnsan doğduğu andan itibaren yaşamını anlamlı hâle getirmek için çabalar. “*Sök evini gemi yap*” dizesiyle Nuh’un gemisine gönderme yapılır. Geçmişte yaşamı sona erdirecek bir tufan çıktığına inanılır ve sadece bu gemi içerisinde bulunanlar ölmekten kurtulur. Şair buradan hareketle, okuyucuya yaşam sona ermeden hayatını gemi misali şekillendirmesini ve yaşamın gerçek anlamını bularak kendini kurtarmasını söyler. “*Bir senet imzalarız günün birinde*” dizesiyle de insanın bu dünyadaki yaşamının sonuna geldiği aktarılır. Şiirin devamında *Ölüm suyunun arkasında olanı bull Bırak zenginliği yaşamı ara* (2008: s.227-229) diyen şair okuyucuyu Gilgamiş’a yönlendirerek âdeta bir pusula imajı çizer. Bilindiği üzere Gilgamiş, ölümsüzlüğü bulmak için arayış içerisinde yolculuğa çıkar. Ölümsüzlük suyuna ulaşamasa da karşısına çıkan zorluklara karşı mücadele etmesini bilir. Bu mücadele Gilgamiş’ı olgunlaştırır. Şair, bu şiirde yaşamın bir gün biteceğini ve insanların yaşamlarını boşa geçirmemek için arayış içinde olması gerektiğini anlatmak ister. Anday, *Ot* şiirinde “insan öğrenmek için yaşar” (2008: s.358) diyerek yine bu konuya vurgu yapar. Bu şiir Anday’ın Garip hareketi döneminde yazdığı şiirlere göre farklılık gösterir. Görüldüğü üzere şiirde kapalı bir anlatım benimsenmiştir. Aktarılmak istenenler nesnelere ve imgesel çağrışımlar aracılığıyla verilir. Şiirin anlaşılır olmaması başkaları tarafından eleştirilmiştir. Anday bu durumu bir anısında şu şekilde anlatır:

“Üniversitelerimizden birinde öğretim üyesi olan bir hanım, sanatçılarımızdan birine söylediği şu sözleri bize geçti, demiş ki: ‘Sizler kimin için yazıyorsunuz? Elbet benim için. Eğer kendiniz için yazıyorsanız, neden yayımlıyorsunuz? Odanızda saklayın!’ Böyle demiş. Benim çok duyduğum, alışık olduğum bir sözdür bu, çok sık kullanılır. Neden hala bıkılmadı, anlayamamışımdır. O hanıma dedim ki: ‘Yazar sizin için yazmaz, ama kendi özü için de yazmaz, uğraşı içinde kendi kendine yarışma durumundadır o, kendisini aşma durumundadır. Çağa uymak için zorunludur bu. Böyle olmasaydı, yeniden sanat yaratmanın, yeniden felsefe, bilim yapmanın hiç gereği kalmazdı, eskileri ile yetinir giderdik.’ (Anday, 1999: s.15)

“Şaşırtıcı Karşılaşma

“Çok eskiden yaşadım bu anı ben”
 Dersiniz şaşkınlık içinde,
 İlk girdiğiniz bir ev, bir merdiven,
 Birden güneş vuran pencere.

Ve tam sırasında tiren düdüğü...
 İşte böyle gelmişti siz dünyada

Değilken bir gün öğle üstü
Bu renklerle bu sesler bir araya.

Yaşamak anımsamak mıdır yoksa?
Sanmam, biz de bir sestik belki
Birileri için yıllar önceki
Şaşırtıcı bir karşılaşmada” (Anday, 2008: s.332)

Şiir “Çok eskiden yaşadım bu anı ben” dizesiyle başlar ve devamı konuşma havasında geçer. Anday’a göre anıları hatırlamak da rüyalar kadar şaşırtıcı ve heyecan vericidir. Şiirde düşünce anı aynı paydada buluşturulur. Öyle ki ikisi birbirine dönüşür ve insana “yaşantı” sağlar (2008: s.252-254).

3. Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Yaşam Doğa İlgisi

İnsanlar yüzyıllar boyu doğa ile iç içe bulunmuşlardır. Platon, sanatçıları doğayı taklit eden bireyler olarak görmüştür. Sanata dâhil olan her şey doğanın bir yansımasıdır. Sanatçılar bundan hareketle duygu ve düşüncelerini doğa aracılığıyla ifade etmeye çalışarak eserlerine yansıtmışlardır. Doğa ve sanatçı arasındaki ilişki Platon’un “Bir ayna alıp elinde tut. İşte böylece yaratmış olacaksın. Güneş, yıldızlar, dünya, evdeki eşyalar, bitkiler ve diğer tüm şeyler.” (2017: s.379) sözleriyle örneklendirilebilir.

Melih Cevdet Anday'ın doğa hakkındaki görüşleri Platon’dan farklıdır. Ona göre sanatçı, doğayı taklit etmek yerine doğayı kendi bakış açısıyla yeniden yaratır: “Çiçekten şiire, şiirden tüm doğaya geçişim hiç de rastlantı sayılmamalı, bunlar birbirine yakın, giderek eşdeğerde şeyler gibi görünür. Doğru değildir, ama öyle sanılmasından yine de hoşlanırım ben. Doğa gibi olağanüstü bir şeyle, şiir sanatının yoldaş diye bilinmesi ozan için bir övgü değil midir? Ama güzel görünüşler karşısında düşünceye dalmaktan, şiir yazmakta olduğum sanılabilir korkusu ile, yine de alıkoymarım kendimi. Gülünç eder ozanı öyle durum. Çünkü sanatçı doğaya öykünmez, yeniden yaratmaya bakar onu. Ama öyle olması, doğaya bakmamıza, onu sevmemize engel değildir hiç de.” (2008: s.142) Bakır Çağı şiirinde ise “Doğa insanın yarısıdır” (2008: s.226) der. İnsanlar ilk zamanlardan beri yaşamlarını devam ettirebilmek için doğaya ihtiyaç duyar. Bu yüzden doğa ve insan iç içe geçmiştir.

Anday, şiir yaşantısı boyunca farklı temalarda şiirler yazmış olsa da dönüp dolaşp yine doğayla ilgili şiirler kaleme almıştır:

“Yıllar sonra, hiç farkında olmadan, ilk şiirlerime yaklaşıyordum. İnatla üzerinde durduğum, tekrar tekrar dönüp geldiğim konuların başında hep ‘doğa-insan ilişkisi’ yer almış. Son şiirlerimde de bu temayı işlediğimin farkına vardım.” (Anday, 1999: s.87)

Mitat Durmuş’un da belirttiği üzere Anday’ın şiirlerinde doğa, iki boyutlu olarak görülür. Bunlardan ilki, daha çok ilk dönem şiirlerinde görülen ve doğanın anlatım aracı olarak kullanılmasıdır. Anday bu şiirlerinde, içerisinde bulunduğu hâl ya da durumu doğanın unsurlarını kullanarak aktarır. İkincisi ise Kolları Bağlı Odysseus ile başlayan dönem ve sonrasında yazdığı şiirlerinde görülür. Anday bu şiirlerinde, doğanın algılanışını ve

insanın doğa içerisindeki konumunu sorgularken doğayı bir nesne olarak ele alır. Doğanın nesne olarak ele alınması, bireyin doğa karşısında kendini aşabilme tutkusundan kaynaklanır (2011: s.244-252). Kolları Bağlı Odysseus şiirinde bu düşüncenin yansımaları vardır. Örneğin; üçüncü bölümün ilk parçasında, “*Ben doğayı nesneleştirdim*” (2008: s.157) şeklinde yazan Anday, dördüncü bölümün son parçasını –aynı zamanda şiirin son dizelerini- “*Kirke, bilge tanrıça selam sana!/ Sağ salim geçtim kendimi.*” (2008: s.171) şeklinde tamamlar.

Anday’ın şiirlerinde doğa unsurları, yalnızca içerik olarak kullanılmaz. Bunun yanı sıra şiir başlıklarında da doğa unsurlarına yer verdiği görülür. Bir şiirin başlığının dikkat çekici olması, verilen mesajı iletmede büyük bir rol oynar. Doğa üzerinden duygularını aktarmak isteyen şair için seçilen başlıklar rastgele değildir. Bu bağlamda Anday’ın doğa unsurlarıyla örülü şiirlerinin başlıklarında; bitkilerden, hayvanlardan, gökyüzünden, denizden, dağlardan ve mevsimlerden ilham alarak şiirlerini oluşturduğu görülür.

“Serçe

Çamaşır asılı ipte

Duran küçük serçem

Bana acıyarak mı bakıyorsun?

Halbuki ben güneşin

Ve ilk beyaz yaprakların altında

Senin uçuşunu seyredeceğim” (Anday, 2008: s.25)

Bu şiir, Garip’te (İst. Mayıs 1941) neşredilmemiş notuyla yer almıştır (2008: s.25). Gündelik hayatın bir anını temsil eden “*Çamaşır asılı ipte/ Duran küçük serçem*” dizeleri, Garip şiirinin sıradan sözcükleri şiire sokmasının bir örneği olarak karşımıza çıkar. Anday bu şiirinde, gözlem yaparak doğa vasıtasıyla kendi duygularını aktarmaya çalışır. Son mısradan Anday’ın, serçenin uçuşunu seyretmek istemesi, özgürlüğe kavuşmak anlamında değerlendirilebilir.

“Bir İlkbahar Şiirine Başlangıç

Hava ne kadar güzel öğretmenim

Yollar ağaçlar kuşlar ne kadar güzel

Yeryüzü pırıl pırıl öğretmenim

Gizlisi saklısı kalmamış dünyanın

Nesi var nesi yoksa dökmüş ortaya

Bütün bitkiler, bütün hayvanlar, bütün taşlar

Sürüngenler, konglomeralar, serhaslar

Hepsi hepsi ortada öğretmenim” (Anday, 2008: s.56)

Anday, Yeni Tanrılar kitabında çocuklar ve doğa ilişkisi hakkında şunları söyler: “Çocuk, yetişkinlerden daha yakındır doğaya, onun içindedir, onun bir parçasıdır; başka bir deyimle, kişinin çocukluktan ergenliğe geçişini, doğadan topluma geçiş diye saymakta bir yanlışlık olmasa gerektir” (1974: s.204). Tıpkı kendisinin de dediği gibi çocuklar, saf duygularından dolayı doğayı daha net görür ve hissederler. Bu şiirde de ilkbahar geldiği için sevinç duyan bir öğrenci görülür. Şair, baharın gelmesiyle çiçeklerin açtığını,

böceklerin ortaya çıktığını dile getirir. Bir nevi onlar da baharın keyfini çıkarmaktadır. Şiiri bir çocuğun ağzından yazılarak dil daha samimi bir hâle getirmiştir.

“Düzenli Dünya

Bayılırım şu düzenli dünyaya
Kışı yazı
Baharı güz
Gecesi gündüzü sırayla.
Ağaçların kökü içerde
Dalların başı yukarda
İnsanların akli başında
Beş parmak yerli yerinde
Baş, işaret, orta, yüzük ve serçe
Diyelim ki kalksa da serçe
Orta parmağa doğru yürüse
Ne haddine!” (Anday, 2008: s.66)

Anday, *Düzenli Dünya* şiirinde, ayrı ayrı ele aldığı doğa unsurlarını tek bir form altında toplar. Eserini, doğanın düzenine hayranlık duyan bir bakış açısı ile ele alır. Bu şiirde aynı anda mevsimlere, bitkilere ve gökyüzüne ait olaylar ele alınmış olup parmaklar üzerinden toplumsal bir hiyerarşiden bahsettiği görülür. Burada şair, serçe parmağın, orta parmağa başkaldırmasının “ne haddine” olduğunu söyleyerek onu küçümsemeye çalışır.

Anday'ın *Yaz Sonu Şiirleri*, sekiz parçadan oluşur ve çoğu doğa unsurlarının öğeleriyle başlar. Yağmur, deniz, yapraklar, karanlık, yaz sonu, rüzgârlar, mevsimler... Adnan Benk, *Yaz Sonu Şiirleri*'nin bu şekilde başlamasının sebebinin, Anday'ın hareket noktasının dışarıyla, yani doğayla ilgili olmasından kaynaklandığını söyler ve Anday'ın şiire yakından -kendisinden- değil, en uzaktan başladığını dile getirir. Bu yüzden çoğunlukla kapalı bir yerde olduğunu ve şiirden büsbütün çekildiğini ifade eder. Belki de en iyi korunma yolu şiirin ardına gizlenmektir (Benk, 1992: s.21). Anday, bu durumu kabul ederek Homeros'tan örnek verir: “Homeros kendisinden önce hiçbir şair bilmiyordu... Başka ozan olmadığı için kendisinden önce, yalnız dışarıya bakmış. Dışarıya bakış sonrasında değişmiş, hatta yalnız ‘ben’e kadar gelip dayanmış. Şiirde her şey ben’de olup bitiyor. Konumuz yalnız bu şiir. Bu şiirde benim yaptığım, nesnelere ‘ben’ arasındaki ilişkidir. Nesnelere hem bakmak, hem inanmak istiyorum.” (1992: s.21)

Yaz Sonu Şiirleri

“1
Dün gece yağmur yağdı kente,
Sonra sabah, güneşte ayıklanmış,
Bir kahvede düşünüyorum,
Sen geleceksin ya, dalgınlık
Kopuverdi bir daldan, sallanarak
Geçen bayrak açmış bir bulut,
Sonra ikinci ve akşam, bakarsın,
Uyurken bir daha o yağmur.”

Şair “güneşte ayıklanmış” ifadesini bilinçli bir şekilde seçmiştir. Seçme sebebini ise şu şekilde dile getirir: “Ayıklamak bir nesneyi yabancı nesnelere ayırmak demektir değil mi? Burada da sabahleyin kentte gördüğüm nesnelere ayıklanmış olarak bulunuyor; çünkü bir gece önce yağmur yağmıştı, yağmur hepsini aynı sıvı içinde kaynaştırıp birbirine bağlayabilir. Sabahleyin güneş doğuyor ve onları bir bir ayıklıyor. Yani benim sabah gördüğüm haliyle. Ayıklanan sabahın bana gösterdiği nesnelere. Zaten sabahın kendisi de ayıklanmıştır, güneşten ötürü.” (1992: s.32)

“2

Fal çıktı. Köpükler içinde kaldı deniz,
Tepeleme çiçek dolu bir sandal.
Eylülün eskil çadırına giriyoruz,
İşte, büyücü martının bozgun çağrısı,
Uyurgezer yosunları delirten poyraz,
Odalara sığınan ürkü yaprakları,
İşte, çırpınan bir kavağın
Yalnızlık sanrısı dolaşiyor bahçede.”

İkinci bölümde şair, artık sonbaharın geldiğini ve eylül ayına giriş yapacağından bahseder. Havaların soğumasıyla birlikte martıların huzursuz olmaları ve sıcak iklime doğru gitmek zorunda kalmaları, yenilgiye uğramalarına bağlamıştır. Daha sonra kavak üzerinden yalnızlık teması işlenir. Kavak ağaçlarının, soğuk havaların gelmesiyle birlikte yapraklarını döktüğünü belirtmemiz bu noktada açıklayıcı olabilir. Anday ilk dizedeki “fal çıktı” ifadesini de bilinçli olarak seçtiğini söyler: “Falın çıkması rastlantıdır. Oysa sonbaharın geleceği, denizin köpüreceği, kuzey rüzgârlarının eseceği hiç de belli değildir. Her yıl oluyor. Ben bunlara bir fal gibi bakıyorum, çünkü bence burada önemli olan da bu, alışmadığım bir şeyle karşılaşıyorum. Fal çıktı diyorum onun için. Yoksa böyle bir şiir yazmaya gerek kalmazdı.” (1992: s.27)

“4

Karanlığın kuştüpleri doluştu
Eşzaman balkona. Hüzün çekilmez.
Tanıdığım bütün mumları yakın,
Ölülerin bilinciyle arınmış.
Ve geleceği onaramıyorum,
O bizim sayvan çocukluğumuzdu,
Yaşanır yalnız bu aylak güzlerde
Gelecekte geçmişe doğru.”

Şair burada nesnel olandan -balkon- öznel olana -hüzün- bir köprü kurmaktadır. Böylece şiiri sıradan olmaktan çıkarır. Bu durumu şu şekilde ifade eder: “Hüzün çekilmez diyorum. Burada bir hüzün olduğunu söylüyor ozan ve ona tahammül edemiyor. Şimdi bu görünüle, görünüden birden bire duyguya atlanıyor. Bir betimleme; o nesnedir. Sonra öznel bir şey yani duygu, kendim. Bu ikisini sık sık yana getirmek karşıtlık doğuruyor. Bu karşıtlıktan bir şey çıkarmak istiyorum. Birden bire hüzün’e atlamak belki de bir bütünlük kurabilir gibi geliyor. Yani önce dış nesnelere, sora birden öznenin

hüznüne katlanamıyorum. Yani iki şeyin bir araya gelmesi beni betimleyici olmaktan kurtarıyor... Gelecek belki de bizim çocukluğumuzdur. Neden olmasın? Bunu isteyerek yapıyorum. O çocukluk bu aylak güzlerde yaşanıyor. Nereden, nereye doğru? 'Gelecekten geçmişe' doğru vakit tamamlanıyor." (1992: s.41)

"7

Küçük bir inanç yeter bana,
Ve güze inanabilirdim,
Ama biter mevsim, öteki başlar,
Saf değil doğa, oyalandım
Ama kanmadım, bana ne isli yağmurdan,
Çinko sesinden, hem güvenemem ağaca,
Düşünemem oluklardan akıp gideni,
De ki, benim zamanım başka."

Bu dizlerin açıklamasını Anday'ın kendisinden okuyalım: "Doğaya oyalandım diyorum, inandım demiyorum. Bir türlü beni inandıramıyor nesnelere, ben onlarla oyalanıyorum. Ama gene ben ortada kalıyorum. Bana göre nesnelere dünyası ortaya çıkıyor. Ben hem inanmak istiyorum hem de bu sadece bana göre bir nesne diye inanmıyorum." (1992: s.22)

"8

Günler kısaldı, mevsimler de,
Ve yıl, bir öğrencinin okul defterinde,
Dört sayfa resim, öyle yarım yamalak ki,
Doğa gibi, bir bakıyorsun kar yağıyor,
Elimle bir anda dönüyorum ilkyaza,
Bahçe yenilensin dursun kendini,
Telepinu değilim, ölüp dirilemem,
Okul defterinde bırakın beni." (Anday, 2008: s.346-352).

Sekizinci bölümde ise, günlerin kısılmasıyla beraber artık kış aylarına geçişin yapıldığı ifade edilir. Öğrencinin okul defterindeki "Dört sayfa resim" dizesi ile dört mevsime bir gönderme yapılır. Öğrenci bu deftere mevsimlerle ilgili resimler yapmıştır. Şair sayfaları geçtikçe mevsimlerin de değiştiğini söyler. Bunu "Elimle bir anda dönüyorum ilkyaza" dizelerinden çıkarabiliriz. Aynı zamanda Hitit mitolojisinde bir tanrı olan Telepinu'ya gönderme yapılmıştır.

Sonuç

Garip hareketi (1937), kendisinden önce var olan bütün şiir topluluklarına ve anlayışlarına karşı çıkmış, bütün kuralları ve kalıpları yıkmaya çalışmıştır. Garip'in ön sözü, hareketin şiir anlayışını ortaya koyan manifesto niteliğindedir. Hareketin üç şairi; Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu'dur. Çalışmaya konu olan Anday, poetikasını gerek şiirleriyle gerekse düzyazılarıyla ortaya koymuş Garip şairidir. Garip hareketi öncesi şiirlerinde sade bir dil ve hece ölçüsü kullanır. Garip dönemi şiirlerinde anlaşılır bir dil

kullanmakla birlikte günlük hayatta karşımıza çıkabilecek sözcükler tercih eder. Genellikle kısa cümleler kurarken serbest nazma yönelir. İroni yoluyla toplum sorunlarını eleştirdiği şiirler yazmaya başlar. Anday'ın Garip hareketinden uzaklaşması ise “Tohum” ve “Anı” şiirleriyle ortaya çıkar. Bu şiirlerinden sonra daha kapalı, imge yüklü ve çağrışımlara dayalı bir anlatım benimser. Bu değişimle, o dönem eleştirmenleri tarafından eleştirilir. Şair çağa ayak uydurmak için farklı evrelerden geçtiğini kabul eder ve çağa ayak uyduramayanların silinip gittiğini belirtir. Kolları Bağlı Odysseus ile şiirine felsefe ve mitolojiyi dâhil ederek Türk şiirine farklı bir boyut kazandırır. Çok yönlü bir sanatçı olan Anday, yaşamı boyunca birçok başarıya adım atmış ve ödüller kazanarak kendisini kanıtlamıştır.

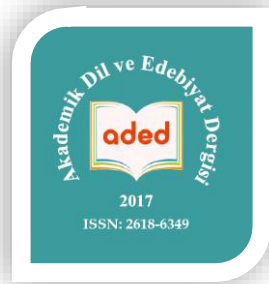
Çalışmada Anday'ın şiirlerinde sıklıkla kullanmış olduğu temalar arasından “yaşam algısı” ve “doğa”ya bakış açısı seçilmiş, şiirleri bu doğrultuda tahlil edilmiştir. Sanatçıların bir olaya karşı göstermiş olduğu duygu, düşünce ve bakış açıları, onların yaşamış olduğu dönem özelliklerine de bağlıdır. Yani, sanatçı yaşadığı toplumdan etkilenir ve eserlerine bunu yansıtır. Dolayısıyla her sanatçının algılama yetisi farklıdır. Bazıları daha aktif ve dışa dönükken bazıları ise içine kapanık ve yalnız olabilir. Anday'a göre yaşamı sürdürmenin yolu yazmaktan geçer. Ömrü yettiğince şiir yazmak istediğini belirtir.

Anday'ın doğa temasını işlediği şiirlerine bakıldığında ise doğayla ilgili unsurların sadece içerik olarak değil, aynı zamanda şiirlerin başlıklarında da kullanıldığı görülür. Özellikle bitki, hayvan, gökyüzü ve mevsimle ilgili olan sözcüklere sıkça başvurduğu söylenebilir. Doğa ve insan yüzyıllardır iç içedir. Anday'a göre sanatçı doğayı taklit etmek yerine, kendi bakış açısıyla yeniden yaratır. Kendi duygu ve düşüncelerini doğanın unsurları üzerinden yansıtarak doğayı nesne şeklinde ele alır. Şairin, yazma serüveni boyunca pek çok farklı temalarda yazmış olsa da en çok insan, yaşam ve doğa ilişkisi üzerine şiirler kaleme aldığı görülür.

Kaynaklar | References

- Altınkaynak, H. (2008). Yaşamdan Şiire. A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 84-85). Gürer Yayıncılık.
- Anday, M. C. (1974). Doğa, Toplum İlişkisi. *Yeni Tanrılar* (s. 203-207). içinde Çağdaş Yayınları.
- Anday, M. C. (1977). Sanatın ve Politikanın Özü. *Maddecilik ve Ülkücülük* (s. 151-156). içinde Sander Yayınları.
- Anday, M. C. (1992). □ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday. *Melih Cevdet Anday Seçmeler*. içinde Yapı Kredi Yayınları.
- Anday, M. C. (1999). Şiir Yaşantısı. *Geçmişin Geleceği Denemeler-Kitap Yazıları*. içinde Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, M. C. (1999). Yazının Kolay Olanı, Zor Olanı. *Geçmişin Geleceği Denemeler-Kitap Yazıları*. içinde Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). Doğayı Yeniden Yaratmak. A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 141-142). Gürer Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). Gelip Gidiyor Muz? A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 251-254). İstanbul: Gürer Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). Kitaba Ek. *Sözcükler "Toplu Şiirler"* (s. 172-174). içinde Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). Söylencelerden Şiire. A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 151-153). Gürer Yayınları.
- Anday, M. C. (2008). *Sözcükler "Toplu Şiirler"*. Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2019). *Bir Defterden (Günlük)* (2. b.). Everest Yayınları.
- Asiltürk, B. (2004). Melih Cevdet Anday'ın "Güneşte" Şiirinin Anlam ve Yapı Ekseninde Çözümlemesi: Brueghel'den Yansıyan Uyum. O. Kahyaoglu (Dü.) içinde, *Güneşte Aykılanmış Melih Cevdet Anday Şiiri* (s. 299-306). neKitaplar.
- Benk, A. (1992). □ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday. *Melih Cevdet Anday Seçmeler*. içinde Yapı Kredi Yayınları.
- Ceren, N. (2017, Aralık). Umut Bir Ağaçtır Gökleri Sarar. *Taş Mektep'in Yolcuları 2017 Şairler Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (s. 44-52). Ankara.
- Durmuş, M. (2001). *Melih Cevdet Anday'ın Şiir (Ç)evreni*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ertop, K. (2008). Geçmiş, Bugün ve Gelecek. A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 79-81). Gürer Yayınları.

- Üster, C. (1991, 09 12). Melih Cevdet Anday, Doğuşunun 50. Yılında 'Garip' Akımını Anlattı: 'İnsanın Nasırına Bastık'. 10. Cumhuriyet Kitap.
- Kolcu, A. İ. (2009). *Cumhuriyet Edebiyatı 1 (Şiir)* (2 b.). Salkımsöğüt Yayınevi.
- Okay, M. O. (2019). Orhan Veli ve Garip Önsözü. *Poetika Dersleri* (s. 31-39). içinde Dergah Yayınları.
- Platon. (2017). *Devlet*. (F. Akderin, Çev.) Say Yayınları.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (2. b.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanilli, S. (2008). Bir 'Aydınlanma' Yazarı. A. Kabacalı (Dü.) içinde, *Kalıpları Aşan Şair ve Düşünür Melih Cevdet Anday* (s. 118-121). Güner Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah Yayınları.
- Topuz, H. (2019). Anılarımda Melih Cevdet. *Anılarda ve Mektuplarda Melih Cevdet Anday*. içinde Remzi Kitapevi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Bestami BİLGE

<https://orcid.org/0000-0001-8851-4062>

Dr. | Sorumlu Yazar

bbilge@karatekin.edu.tr

Çankırı Karatekin Üniversitesi

<https://ror.org/011y7xt38>

Çankırı Karatekin Üniversitesi

Türk Dili Bölümü

Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr Adlı Mevlidinin Nüshaları Üzerine Tespitler

*Determinations on the Copies of Celâl Muhibbî's
Mawlid called Tuhfetü'l-hakîr*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 31.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 12.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2024

Atıf | Citation

Bilge, B. (2024). Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr Adlı Mevlidinin Nüshaları Üzerine Tespitler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1253-1270. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576523>

Bilge, B. (2024). Determinations on the Copies of Celâl Muhibbî's Mawlid called Tuhfetü'l-hakîr. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1253-1270. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576523>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Bestami BİLGE | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Türk edebiyatında 15. yüzyılın başlarında Ahmedî'nin İskendernâme'sindeki *mevlid* ile Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necat* adlı eserleriyle birlikte günümüze kadar süren bir mevlid yazma geleneği oluşmuştur. Türkçe mevlidlerle ilgili yapılan son çalışmalarda 15. yüzyıldan günümüze kadar iki yüze yakın mevlidin te'lif edildiği dile getirilmiştir. Mevlidler içinde en çok sevileni ve ilgi göreni şüphesiz Süleyman Çelebi'nin *mevlidi* olmuştur. Türk edebiyatında yazılan hiçbir mevlid Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necat* adlı eseri kadar etkili olmamıştır. Bu çalışmada, yine 15. yüzyılda 1437/38'de yazıldığı bilinen Celâl Muhibbî'nin *Tuhfetü'l-hakîr* adlı mevlidinin nüshaları hakkında bazı tespitler ortaya konulmuştur. Yazılış tarihine dikkat edilirse Muhibbî'nin eseri en eski mevlidler arasında sayılabilir. *Celâl Muhibbî Mevlidi*'nin Türk edebiyatında yazılan en eski mevlidlerden biri olması ve Muhibbî'nin Emir Sultan'ın müridlerinden biri olması mevlidinin şöhretini ve okunma alanını artırdığını düşündürmektedir. Mevlidin birçok yazma nüshasının olması ve mevlidden birçok metin parçasının farklı yazmalarda, şiir mecmualarında görülmesi bu düşüncüyü desteklemektedir. Bu durumun bir sonucu olarak Muhibbî'nin mevlidi ve bu mevlidin nüshaları zaman zaman başka mevlidlerle karıştırılmıştır. İşte bu sebeple bu çalışmada, *Muhibbî Mevlidi*'nin nüshaları hakkında bazı tespitler ortaya konularak bu konulara açıklık kazandırılmaya ve bu konudaki eksiklikler giderilmeye çalışıldı. Bu tarz çalışmaların Türkçe mevlidlerle ilgili yapılacak çalışmalarda zamandan, emekten tasarruf sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, Mevlid, Türkçe Mevlidler, Celâl Muhibbî, Tuhfetü'l-hakîr.

Abstract

In Turkish literature, a tradition of writing mawlıds was formed at the beginning of the 15th century, with the mawlıd in Ahmedî's Iskendername and Süleyman Çelebi's works called Vesiletü'n-necat, which continues until today. In recent studies on Turkish mawlıds, it has been stated that nearly two hundred mawlıds have been written from the 15th century to the present day. Among the mawlıds, the most popular and popular one is undoubtedly Süleyman Çelebi's mawlıd. No mawlıd written in Turkish literature has been as influential as Süleyman Çelebi's work titled Vesiletü'n-necat. In this study, some findings have been made about the copies of Celâl Muhibbî's mawlıd called Tuhfetü'l-hakîr, which is known to have been written in 1437/38 in the 15th century. If the date of writing is taken into consideration, Muhibbî's work can be considered among the oldest mawlıds. The fact that Celâl Muhibbî Mevlidi is one of the oldest mawlıds written in Turkish literature and that Muhibbî was one of Emir Sultan's disciples suggests that the fame and reading area of the mawlıd increased. The fact that there are many manuscript copies of the Mawlıd and that many text fragments from the Mawlıd are seen in different manuscripts and poetry magazines supports this idea. As a result of this situation, Muhibbî's mawlıd and copies of this mawlıd were sometimes confused with other mawlıds. For this reason, in this study, we tried to clarify these issues and eliminate the deficiencies in this regard by making some determinations about the copies of Muhibbî Mevlidi. It is thought that such studies will save time and effort in studies on Turkish mawlıds.

Keywords: Turkish literature, Mevlid, Turkish Mevlids, Celâl Muhibbî, Tuhfetü'l-hakîr.

Giriş

Arapça “v l d / ولد : doğurmak” kökünden ve mimli mastar olarak “doğmak, doğurmak” demek olan “mevlid/ مَوْلِدٌ”, zaman adı olarak herhangi bir kimsenin “doğum zamanı, doğum günü”; mekân adı olarak ise “doğum yeri” anlamlarına gelen bir kelimedir. Mevlid kelimesiyle İslâmî kültürde, zaman adı olarak özellikle Hz. Muhammed’in doğum zamanı kastedilmektedir. Bilindiği gibi “mîlâd” terim anlamıyla Hz. İsa’nın doğum zamanını ifade eder. “Mevlid” kelimesi ise Hz. Muhammed’in doğum zamanını vurgulamak için kullanılır (Kütük, 2018, s. 1).

Edebiyatımızda mevlid türünde eserler genellikle besmele, tevhid, hamdele bölümleriyle birlikte Hz. Muhammed’in nurunun yaratılması, bu nurun silsile yoluyla tüm peygamberlerden Hz. Peygamber’e ulaşması, Hz. Muhammed’in doğumu, doğumu esnasındaki mucizeler, Hz. Peygamber’e peygamberliğin verilmesi, onun bazı mucizeleri, miraç hadisesi ve vefatının anlatıldığı eserlerdir. Yine mevlidlerde Hz. Yusuf ile ilgili bir bölüm, Bağdat’ta yaşayan birinin hikâyesi, Zeyd Oğlu Ali Hikâyesi, Hz. Peygamber’in Halime’ye süt anne olarak verilmesi, Medine’ye göç etmesi gibi hikâyeler de yer alabilmektedir. Mevlidleri siyer eserlerinden ayıran en önemli unsur mevlidlerin daha çok Hz. Muhammed’in doğumu olayıyla ilgilenmesidir (Kütük, 2018, s. 2).

Türk edebiyatında 15. yüzyıldan bugüne değin birçok mevlid kaleme alınmıştır. Necla Pekolcay, Ahmet Aymutlu, Ahmet Ateş, Kazım Baykal, Agah Sırrı Levend, Hasibe Mazioğlu, M. Tayyib Okiç, Hasan Aksoy, Mehmet Fatih Köksal, Rıfat Kütük ve Mustafa Özkat özellikle -mevlid yazan şairler- hakkında önemli bilgiler veren eserler ortaya koymuşlardır.

Mevlidle ilgili yapılan son çalışmalarda Türk edebiyatında 150-200 civarında mevlid olduğu ifade edilmiştir (Özkat, 2017, s. 109; 2023, s. 837). Mustafa Özkat’ın 2017 yılında yaptığı çalışmada bu sayı tam olarak 150’dir. Yine mevlidle ilgili yapılan son çalışmalara göre Bulgaristanlı üç mevlid yazarı ve bu yazarların mevlidleri de mevlid listesine eklenmiştir (Ahmed, 2023, s.697; 2024, s. 4). Bu çalışmaya göre mevlid sayısı 153’e çıkmaktadır. İlerleyen kısımlarda “Nûrî” ve “Yusufelili Âşık Muhibbî” adlı şairlere atfedilen mevlidlerin aslında onlara ait olmadığı konusuna değinilecektir. Son durumda Türk edebiyatında yazılan mevlidlerin sayısı 151 olmaktadır.

Mevlid türünde çok fazla eser olması ve bu eserlerin birçok yazma nüshasının bulunması eski harfli diğer metinlerde olduğu gibi mevlid neşirlerinde de birtakım sorunları beraberinde getirmiştir. Farklı yazarların mevlidlerinin bazen birbirine karışması, müelliflerin mahlaslarının benzerliği, nâşirlerin mevlid metinlerini tam olarak incelemeyen eserin müellifi hakkında kesin yargıya varması bu konuda bazı yanlışlıklara yol açmaktadır. Ayrıca mevlidlere ait yazma nüshaların çeşitli nedenlerden ötürü yıpranması, varakların kopması, okunamayacak hâle gelmesi sıkça karşılaşılan durumlardandır. Bu sorunlar mevlid müelliflerini veya nüshalarını tespit etmede zorluklara yol açmaktadır. Bu çalışmada bu tarz hatalara fazlaca muhatap olan Celâl Muhibbî’nin *mevlidinin* nüshaları hakkında tespit edilen bazı bilgiler ortaya konulacaktır.

Amaç bilgileri tekrar etmek veya hataları ifşa etmek değildir. Maksat, birçok yazma nüshası olan Muhibbî Mevlidi'nin nüshaları hakkında bilgi vermek, Celâl *Muhibbî Mevlidi*'ne ait olan nüshaları ortaya koymak ve daha sonra mevlid türüyle ilgili çalışmalar yapacak araştırmacılara katkı sağlamaktır.

Celâl Muhibbî Mevlidi ile ilgili son çalışma 2014 yılında yapılmıştır.¹ Bu çalışmada Türk edebiyatında mevlidler, Muhibbî'nin hayatı, mevlidi (*Tuhfetü'l-hakir*), mevlidin yazılış tarihi, nüshaları hakkında bilgi verilerek eserin tenkitli metni ortaya konulmuştur.² İlerleyen zamanlarda yeni karşılaşılan nüshalar, kütüphane kayıtlarına başka adlarla kaydedilen *Muhibbî Mevlidi* nüshaları, mevlidlerle ilgili çalışmalarda başka mevlid yazarlarına atfedilen *Muhibbî Mevlidi* nüshalarının görülmesi bu konuda bir çalışma yapılmasını elzem hale getirmiştir. Çalışmada, Celâl Muhibbî Mevlidi'nin tespit edilen 10 nüshası ele alındı. Mevlid metninin akışına bakarak bazı nüshaların birtakım eksikliklerle birlikte bütün bir nüshaya yakın olduğu kesin olmamakla birlikte söyleyenebilir. Bunlar, *Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli Bölümü, No: 3756; Ankara Millî Ktp. No: 06 Mil Yz A 3807/1 ve Ankara Millî Ktp. No: 06 Mil Yz A 3807/2 (ikisi birlikte); Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi No: 21620 Ktp (T 811. 219); M. Fatih Köksal Özel Kitaplığı, No: 141/1; Rifat Kütük Özel Kitaplığı No: 04.30.15. Nüshalar hakkında bilgi verilirken nüshalar ayrıca bir tasnife tabi tutulmadı. Nüshalar hakkında genel bilgiler verildi. Bazı nüshalar tanıtılırken metinlerden örnekler verilerek meselenin daha iyi anlaşılması sağlanmaya çalışıldı.*

1. Celâl Muhibbî Mevlidi'nin (Tuhfetü'l-hakîr) Nüshaları

1.1. Süleymaniye Kütüphanesi, Laleli Bölümü, No: 3756

199x148, 150x100 ebatında, miklepli, sırtı ve kenarları kahverengi meşin, kapakları mukavvadır. 120 varak tutarındadır. Kalınca koyu sarı renkli bir kâğıda nesihle, her sayfada 13 satır olarak siyah mürekkeple, söz başları ve vasıta beyitleri kırmızı olarak çift sütun üzerine yazılmıştır. Yazmadaki mevlid metni 1^b-63^a varakları arasındadır. İç kapağında üst kısımda "Mecmua-yı Mevlüd" yazmaktadır. Nüshanın başında Süleyman Çelebi'nin mevlidinin ilk 18 beyti vardır. Nüshanın ilk varağındaki yazı farklı bir yazıdır. Nüshanın baştan eksik olduğunu söylenebilir. Yine 36^b-39^a arasındaki varaklar eksiktir. Derkenarlarında da beyitler bulunmaktadır. Mevlidden sonra başka metinler vardır: *Vefât-ı Fâtıma, Hz. İsmail Destânı, 'Ukkâşe Hikâyesi, Vefât-ı İbrahim* gibi metinler yer almaktadır. Mevlid metni olarak 1567 beyit vardır. İstinsah tarihi H. 1027/1618'dir. İpsala'da istinsah edilmiştir. Eldeki bilgilere göre istinsah tarihi en eski olan bu nüshadır.

¹ Celâl Muhibbî Mevlidi ile ilgili daha önce yapılan çalışmalar için bk. Acarlı, 1971; Kılıç, 1981; Fındık, 1981, Şaliş, 2013.

² Bestami Bilge, Celâl Muhibbî Mevlidi: Tuhfetü'l-Hakîr (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin) (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens., Kırşehir, 2014.

Başı:

*Allâh adın zikr idelüm evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula*

Sonu:

*Bâhemâ Perverdigâr hest nigejbân
Yâr ola sana dâ'im himmet-i merdân*

1.2. Ankara Millî Ktp. No: 06 Mil Yz A 3807/1

220x152, 170x120 ebatında, sırtı siyah bez, kapaklar desenli kağıt kaplı, mukavva bir cilt içerisindedir. Cetvelsizdir. Suyolu filigranlı kağıda, harekeli nesihle, siyah mürekkeple yazılmış, başlıklar kırmızıdır. 15 satırlıdır. Baştan ve sondan eksiktir. Yazmadaki “Mevlid” metni vr. 1^a-10^b arasındadır. İstinsah tarihi belli değildir. Bu nüshada baştaki varaklar farklı bir mürekkep ve yazıyla kaleme alınmıştır. 3807/2 numaralı yazmayla birleşiktir. Yazmanın başında “Celâl Muhibbi Mevludu, mevlud, Muhibbi, Mevlud, Şemsi Süleyman Oğlu” gibi notlar vardır. 1^a varağının üst kısmında “Vasfi Mahir Kocatürk” notu bulunmaktadır. Muhtemelen bu nüsha Kocatürk’ün kendisinde bulunduğunu söylediği nüshalardan biridir (Kocatürk, 2016, s. 234).

Başı:

*Cânda Ahmed şevkıdur hem cûş iden
Hazreti Hak emridür hem söyleden*

Sonu:

*Dahı Osmân nûrını kodı Hudâ
Kiçi barmağa o da buldı sezâ*

1.3. Ankara Millî Ktp. No: 06 Mil Yz A 3807/2

220x152, 170x120 ebatında, sırtı siyah bez, kapaklar desenli kağıt kaplı, mukavva bir cilt içerisindedir. Cetvelli, başlıklar kırmızı mürekkeple 11 satırlı olarak yazılmıştır. İlk varaklar eksiktir. 3807/1 numaralı yazmayla birleşiktir. Yazmadaki mevlid metni varak 11^a-46^b arasındadır.

Başı:

*İşbu dört dürlü lafzı kim söyledi
Her birini dürlü takrîr eyledi*

Sonu:

*Gitdi andan vardı koyun katına
Pes bak imdi İlâhun kudretine*

Birçok çalışmada tek bir yazma nüsha olarak gösterilen Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3807 nüshası aslında iki ayrı yazmadır. Nitekim numaralandırmada 3807/1 ve 3807/2 taksimatı

yer almaktadır fakat bu çok belirgin değildir. Ayrıca ikinci nüsha, ilk nüshanın 10^b varağı itibariyle birbirine eklenince bu yazma sanki tek bir nüshaymış gibi kabul edilmiştir. Zaten yazı tiplerine, kağıda bakıldığında 10. varaktan itibaren farklılaşma belirgin bir biçimde görülecektir. İstinsah tarihi belli değildir. Bu durumda Milli Kütüphanede 3807’de kayıtlı Muhibbî Mevlidi nüshası bir değil, ikidir. Muhtemelen bu iki nüsha da Vasfi Mahir Kocatürk’ün söz ettiği nüshalardır.

1.4. Ankara Milli Ktp. No: 06 Mil Yz A 5386

215x170 mm, 160x125 ebatındadır. Ciltlidir, cilt yıpranmıştır. Kendisine ait olmayan yıpranmış kahverengi meşin bir cilt içindedir. Suyolu filigranlıdır. 11 satırlı, 49 varak tutarında bir yazma nüshadır. Yazmadaki mevlid metni 1^b-49^b varakları arasındadır. İstinsah tarihi belli değildir.

Başı:

*Elhamdülillâhi ‘aliyyil ‘azîm el feyyâz
Münezzehdür mine’l-‘ileli ve’l emrâz*

Sonu:

*Bizi irâğ itme bulardan Kerîm
Anlrunla bile kopar yâ Rahîm*

Bu yazma, kütüphane kayıtlarında ve bazı mevlid çalışmalarında -Nûrî- mahlaslı bir şaire atfedilmiştir (Köksal, 2011, s.76). Fakat Rıfat Kütük, mevlidler ile ilgili bir çalışmasında bu nüshanın Celâl Muhibbî’nin *Tuhfetü’l-Hakîr* adlı mevlidinin bir nüshası olduğunu dile getirmiştir (Kütük, 2018, s. 53). Eser incelendiğinde bu nüshanın da *Tuhfetü’l-Hakîr*’in bir nüshası olduğu açıkça görülecektir. Dolayısıyla literatürde -Türkçe Mevlid Yazan Şairler-den “Nûrî”yi çıkarmak gerekir.

Yazmadaki ilk 10 beyit, diğer nüshalardaki beyitlerden farklıdır. Muhibbî Mevlidi bu nüshada 11. beyit ile başlamaktadır:

*Söyle imdi nice geldi ol resûl
Hâlık mahbûb olan ol pür-üsûl (2a; 2.satır)*

20 ve 21. varağın yarısı yırtıktır. 41^a varağındaki “Muhibbî neyledün bunda ne yüzle varsın anda/Bugün derdile yan resulullâh firâkından” beytinden sonra diğer nüshalardan farklı kısımlar vardır. 42b, 8. satırdan itibaren Muhibbî, mevlidi yazdığını ama yazma konusunda kuvveti şeyhi Emîr Sultân hazretlerinden aldığını ifade etmektedir. Buradaki beyitler diğer nüshalarda olmayan beyitlerdir ve üslup olarak diğer nüshalardaki beyitlere yakındır. Bu durum Muhibbî’nin mevlidinin daha birçok farklı nüshasının olduğunu düşündürmektedir.

*Ey Muhibbî işbu sözi söyledün
Mevlûdini serverün vasf eyledün*

*Kudretün yoğdı senün bu söze
İşbu söz söyleyen gele yüze*

*Seyyid-i Sultân Emîrün hazreti
Kıldı bana bu kadarca(?) himmeti*

*Evliyânun himmetidür söyleden
Mevlûdüni serverün şerh eyleden (42b; 8-11. satırlar arası)*

*Yohsa ne mikdârum ola ey 'azîz
Dilüne gele senün vasf-ı habîb (43a; 1-2. satırlar)*

Yine Celâl Muhibbî'nin eserindeki kusurlar için özür dilemesi bu nüshada da vardır ama bu, diğer nüshalara göre farklılık göstermektedir.

*Bir sözüüm dahı var işid nedurur
Müslümânlardan dileğim budurur*

*İşbu beytlerün hatâsı varısa
Dahı artuncı eksigi varısa*

*Bakmayuban karasına yüzümün
Afv eyleyeler hem benüm bu sözüümün*

*Hak günâhın anlarun da afv ide
Defterinden silibeni mahv ide*

*Hem şefî' olsun yarın ana safâ
Hak habîbi ol Muhammed Mustafâ (43a; 2-6. satırlar arası)*

Bu nüshada, mevlid metninin sonu diğer nüshalarda olmayan beyitlerle bitmektedir:

*Yâ İlâhî bu **Muhibbî** kulunı
Gösterivir ana toğrı yolunı*

*Artırivir aklını hem fikrini
Artırivir zikrini hem şükkrini*

*Destgîr ol toğrı yol göster ana
Tâ ki yoldan azmaya vara sana*

*Ol habîbün mevlüdi kim ey hümâm
İşde bu sözde temâm oldı temâm*

*Toğrı yoldan azmayasın sen dahi
Vir salavât Mustafâ'ya ey ahî (43a; 7-11. satırlar arası)*

Bu beyitlerden sonra mevlidin sevabından bahseden bir metin ve Hazreti Peygambere övgü şiirleri bulunmaktadır. Daha sonra Hazreti Peygamber'in kızı Hazreti Fâtıma'nın vefatı ile ilgili bir metin yer almaktadır.

1.5. Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 6175

202x147 mm, 140x179 ebatındadır. Çiçek şemseli, zencirekli, köşebendli, siyah meşin cilt içersindedir. Harekeli nesih ile abadi kağıda 15 satır olarak yazılmıştır. 59 varak tutarındadır. Varaklar, rutubet lekeli. Yazmadaki mevlid metni varak 10^a-15^b arasındadır. Eksik bir nüshadır. İlk bölümlerde Aziz Mahmud Hudâyî'nin şiirleri vardır. İlk metin “Makâlât-ı Ehl-i Cehennem” başlıklı bir şiirdir. Muhibbî'nin mevlidinden önce “Bakup cemâl-i yâre çağırırım dost dost” mısrasıyla başlayan ve Niyâzî Mısırî'ye ait olduğu bilinen şiir³ vardır. Fakat bu şiirin başlığında “Nesîmî” başlığı yer almaktadır. Bu şiirin bir kısmı yoktur. Varağın ayağında “geldim” sözcüğü vardır. Dolayısıyla diğer varak “geldim” kelimesiyle başlamalı ama başka bir şiirle başlamaktadır. Varakların eksik olduğu burada ortaya çıkmaktadır. Hemen devamında *Muhibbî Mevlîdi (Tuhfetü'l-hakîr)* başlamaktadır.

Başı:

*Cehennem ehlinin hâlin sorar isen
Yanarlar yanarlar ağlaşırlar*

Sonu:

*Haşre dek söylense bu olmaz temâm
Sellimu ve sallu 'alâ hayri'l-enâm*

Celâl Muhibbî'nin eseri ise şu şekilde başlamaktadır:

*Şükürler kılalum ana Hudâdur
Ana şükr itmeyen andan cüdâdur (10a; 1. satır)*

Mevlidin ilk kısmından sonra diğer bazı mevlidlerde ve *Tuhfetü'l-hakîr*'de geçen meşhur hikâye (Bağdad'da her rebiülevvel ayı mevlüd okutan birinin hikayesi) 10. satır ile başlamaktadır.

*Evvelâ ben bir hikâyet ideyin
Ehl-i ahbârdan rivâyet ideyin*

*Şehr-i Bağdad'da varıdı bir kişi
Gice gündüz hayrıdı anun işi (10a; 10-11. satırlar)*

...

³ Niyâzî-i Mısırî Divanı, Sağlam Kitabevi, İstanbul 1976, s.35

Daha sonra, 12b varağı ilk satır itibariyle yine bazı mevlidlerde görülen ve Muhibbî'de de yer alan Zeyd Oğlu Ali (Ravz-ı Fâik) hikâyesi başlamaktadır:

*Bundan eltâf bir hikâyet ideyin
Ravz-ı Fâikden rivâyet ideyin*

*Bir azîz var idi Zeyd oğlu Ali
Bir azîzdi mürşid-i kâmil velî (12b; ilk satırlar)*

...

*Bilün rahmet-i rahmândur
Bu mevlûd-ı Resûllâh
Cümle dertlere dermândur
Bu mevlûd-ı habîbullâh (13b; 11.satır)*

*Gördük şükür Muhammed'in
Toğduğı ay toğdı yine
Hakkın habîbi Ahmed'in
Toğduğı ay geldi yine (14a; 11.satır)*

*Nebiler serveri Tâhâ
Bu ayda geldi dünyâyâ
Saçı Leylî yüzi Duhâ
Bu ayda geldi dünyâyâ (15a; 1.satır)*

*Muhyî(?) oldurur Vehhâc olan
Ma'bûdına mi'râc olan
Na'leyni arşa tâc olan
Bu ayda geldi dünyâyâ (15a; 15. satır)*

*Muhabbetlü yaratmışdur
Bu ayı ol yüce sultân
Bu ayda cennetün halkı
Bezendi geldi dünyâyâ (15b; 1.satır)*

Muhibbî mevlidinin yer aldığı kısım şöyledir:

*Muhyî(?) cân u gönülden
Ana ümmet isen girçek
Tutasın sünnetin anun
İşiden sen ne dir Kur'ân (15b; 13. satır)*

Yukarıda verilen metin parçalarında yer alan “Muhyî” mahlasları şiirin veznine uymamaktadır. Kaldı ki burada yer alan metinler Muhibbî'nin mevlidinde yer alan metin parçalarıdır. Vezne uygun olarak burada mahlas “Muhibbî” olmalıdır. Muhibbî,

müstensih tarafından Muhyî olarak alınmış olabilir. Araştırmacıların bu mevlidin sahibini “Muhyî” olarak göstermesi bundan kaynaklanmış olabilir.

Daha sonraki varakla birlikte Süleyman Çelebi Mevlid’i (Vesiletü’n-necât) başlamaktadır:

*Çünkü Hak varlığını bildün ‘ayân
Dinle imdi sun’ımı evvvel beyân* (16a; 2. satır)

Daha sonraki kısımlarda *Vesiletü’n-necât*’ta olmayan mevlid metinleri vardır. Yine bazı yerlerde mevlide ve Hazret-i Peygambere övgü şiirlerinde “Muhyî” mahlası bulunmaktadır. Bu şiirlerin de “Muhibbi”nin mevlidinden alınmış şiir parçaları olduğu düşünülmektedir. Nitekim daha önce “Muhibbi” mahlasının yanlışlıkla “Muhyî” olarak yazıldığı ifade edilmişti.

1.6. Ankara Milli Kütüphane No: 06 Mil Yz A 4448

200x152, 170x115 mm ölçülerindedir. 17 varak tutarında bir yazmadır. Harekeli nesihle sarı samanlı kağıda 15 satırlı olarak yazılmıştır. Ciltsizdir. Yer yer yırtıklar ve rutubet lekeleri vardır. Yazmadaki mevlid varak 1^b-17^b arasındadır. Eksik bir nüshadır. Kütüphane kaydında yazarı Süleyman olarak gösterilmiştir. Adil Özder tarafından bağışlandığına dair bir not bulunmaktadır. Adil Özder, Yusufelili Aşık Muhibbî adlı çalışmasında yazmayı kütüphaneye bağışlayacağını duyurmuştur (Bahadır, 2017, s. 69). Özder tarafından yanlışlıkla Yusufelili Aşık Muhibbî’ye atfedilen mevlid çalışmasında esas alınan yazma muhtemelen budur.

Başı:

*Çü bismillâh durur sözler miftâh
Her işde diseler feth ider fettâh⁴*

Sonu:

*Rahîmullâh durur Rahmân da oldur
Günâhkâr kullaruna fazlı boldur*

...

Şu şekilde bitmektedir:

*Dedesi Mekke’de bil kâdı idi,
İl vilâyet hükmüne râzı idi.*

*Her ne türlü dava kim gelse ana,
Sorar idi dedesi nazmın ona.*

*Nice müddet bile geçti günleri,
Dünleri kadirdi bayram günleri.*

⁴ Bu beytin vezni kusurlu.

*İydına ermek dilersen sen tamâm,
Oku Ahmed ruhuna yüz bin selâm*

Bu kısımdan sonra “Duâ-yı Mevlid-i Şerif” bölümü vardır. Bu bölümde geçen duâ beyitleri diğer nüshalarda yoktur.

1.7. Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi No: 21620 Ktp (T 811. 219)

230x150, 180x115 mm ölçülerinde, kırmızı cetveli, 15 satırlı, özellikle ilk varaklar oldukça yıpranmış, bazı varaklarda mavi mürekkep kalemle karalamalar olan, düzgün nesihle kaleme alınmış bir nüshadır. 72 varaklık bir yazmadır. Yazmadaki “Mevlid” varak 1^b-48^a arasındadır. Bu nüshada yer alan mevlid 1312 beyittir. İstinsah tarihi H. 1231/1816. Eser Süleyman Çelebi'nin mevlidinin başında yer alan beyitlerle başlamaktadır. Ayrıca ilk varak diğer varaklardan kağıt yapısı ve görünüş açısından farklıdır. İlk varakta cetvel yoktur. 48. varakta biten Mevlid'den sonra Hazreti Muhammed'in kızı Hz. Fatıma'nın vefatı, Hz. Muhammed'in oğlu İbrahim'in vefatı, Geyik hikâyesi, gibi hikâyeler vardır. Hicrî 1231 yılı cemazeyilahir ayında (M 1816) istinsah edilmiştir.

Başı:

*Allâh adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula*

Sonu:

*Bu duâda bulunana Hak n'ide
Fâtiha okuyana rahmet ide*

1.8. M. Fatih Köksal Özel Kitaplığı, No: 141/1

200x150 mm, 170x115 mm ölçülerinde, 48 varak tutarındadır. 13 satırlı, aharlı kâğıda sadece ilk iki beyti harekeli olmak üzere nesihle yazılmıştır. Cildi yoktur. Kitabın başında “Hâzâ Kitâbu Muhibbî Mevlidü'n-nebî Aleyhisselâm Budur” başlığı vardır. Yazmadaki “Mevlid” varak 1^b-48^a arasındadır. 1167 beyit tutarındadır. Bu nüshanın sonunda “Ahıskalı Kâtib Mustafâ” tarafından Hicrî 1113 yılı Şaban ayında (M 1702) istinsah edildiğine dair kayıt mevcuttur. Nüshada *mevlid* metninden başka 48^a sayfasında “Mahşer-nâme-i Peygamber aleyhi's-selâm” başlıklı manzûme vardır.

Başı:

*Hamd idelüm bismillâh
Evvel her işde diseler kul huvallâh*

Sonu:

*Hamdi lillâh ale't-temâm
Ve ila'r-resûli efdalü's-selâm*

1.9. Bursa İnebey Yazma Eser Ktp. Genel, No: 4784/4

206x145, 180x110 mm. ölçülerindedir. 113 varak tutarındaki yazma 13 satırlı, nesih yazıyla istinsah edilmiş, fersude cilt içerisindeydir. İçerinde farklı şarilerin şiirlerinin olması ve birkaç yerde farklı istinsah tarihlerinin olması bu yazmanın bir şiir mecmuası olduğunu düşündürmektedir.

Başı:

Yüzinden burka'ın kim ref'ide gül
Nite sabr ider andan ayru bülbül

Sonu:

Muhibbî yâ sana n'oldı kasâvet kalbüne doldı

51b varağı 3. satırda ketebe kaydında müstensih olarak “Muhammed bin Muhammed el-Mısri el-mezkür Arab-zâde” kaydı vardır. Hicri 933 muharrem ayı olarak (M 1526-1527) ferağ kaydı yer almaktadır. 80a ve 81b'de bir “Muslih” mahlaslı İlahi türünde manzumeler var. 83a varağı 2. satırda “Ali bin İbrâhîm bin elhac Behrâm” olarak temmet kaydı var. Tarihi ise Hicri 1039 Zilhicce (M 1629-1630) olarak kayıtlıdır. Yazmada yer alan Muhibbî'nin mevlidi *varak 84^b-113^b* arasındadır. *Mevlid*, 84b varağı ilk satır itibariyle başlamaktadır:

Hamd-i lillâh idelüm hüve bismillâh
Evvel her işde diseler kul huvallâh

84b'nin son satırlarında:

Ni'metiyle toludur her ara
Rahmetiyle öğülür her yeri

Rahmetidür dertlere dermân olan
Emrini tutan durur rahmet bulan

Bu beyitlerden sonra konunun akışına uygun olmayan başka bir beyt vardır.

Tuş olur Abdullâh nâgâh gözi
Gördi kim günden münevverdür yüzi

Bu iki beyit arasında yaklaşık 370 beyitlik bir metin bu nüshada yoktur. Buradaki varaklar muhtemelen kopmuştur.

Yine 87b'nin son satırında:

Zelzeleyle toldı dünyânun içi
Sevinür kim varısa ulu kiçi (87b; son satır)

Bu beyitten sonra yazmanın ayağında “dirleridi” vardır. Diğer nüshalarla da örtüşen şu beytin gelmesi gerekir:

*Dirler idi Ahmed'e olduk gulâm
Çağrışıklar essalâtu ve's-selâm*

Fakat bu nüshada şu beyit gelmektedir:

Helâline diyü viridi dostını
Gel gör imdi sen anun sevnüşini (88a; 1. satır)

Yani burada da 210 beyitlik bir eksiklik vardır.

89b'den 90a'ya geçişte de yaklaşık 40 beyitlik bir eksiklik vardır. Bu ekliklik ayaktan anlaşılmaktadır. Son beyitin ilk mısrası vardır.

Muhibbî yâ sana n'oldı kasâvet kalbüne doldı
(Nice gül yüz hazân oldı resulullâh firâkından)

Paranteze alınan ikinci mısra ve daha sonraki beyitler İnebey nüshasında yoktur. Bu son kısımda olmayan beyit sayısı da yaklaşık 100'dür. Neticede toplam 700 civarı beyit İnebey nüshasında yoktur. Eserin içinde yer alan şiirlerdeki istinsah tarihlerine bakılırsa burada yer alan Tuhfetü'l-hakîr nüshasının da eski nüshalardan biri olduğu söylenebilir.

1.10. Rifat Kütük Nüshası Özel Kitaplığı No: 04.30.15

168x235, 127x192 ebatındadır. 47 varak tutarındaki yazma ciltlidir. Cetvel yoktur. Harekeli nesih ile 11 satırlı, nohudi renk kağıda yazılmıştır. İlk varakta yırtık, kopuk kısım vardır. Mevlidde “Haza Kitabı Mevlüd-i Muhammed Mustafa ‘Aleyhi's-selâm” başlığı vardır.

Başı:

Ey Hudâdan lutf u ihsân isteyen
Mevlûd-ı pâk-i resulullâha gel

Sonu:

Eger her kim okursa bu kitâbı
Fâtîha okuya bağışlaya sevâbı

Nüshada yer alan mevlid metninde *Celâl Muhibbî Mevlidi*'nde yer alan bölümler genel olarak vardır fakat Ravz-ı Faik'den rivayet olan hikaye ve Bağdat'ta her rebîülevvel ayında Mustafa'nın mevlidini kutlayan kişinin hikayesi- bu nüshada yoktur. Bu kısım 100 beyit civarındadır. 2014 yılında yapılan *Celâl Muhibbî Mevlidi (Tuhfetü'l-hakîr)* neşrine göre (Bilge, 2014, s. 116) 541. beyitten sonraki yaklaşık 40 beyit eksiktir, onun yerine başka beyitler vardır. Giriş kısmında da ifade edildiği gibi -kesin olmamakla birlikte- bütün bir nüshaya yakın denebilecek nüshalardan biri de bu nüshadır.

*** Rifat Kütük Özel Kitaplığı Diğer Nüsha No: 04.38.37**

167x234, 98x158 ebatındadır. 47 varak tutarında, 13 satırlı bir yazmadır. Cilt yoktur. Cetvelsizdir. Rutubet lekeli. Harekeli nesih ile yazılmıştır.

Başı:

(kopuk) ...yokdan bunları var eyledi
Kudretin bunlarda izhâr eyledi

Sonu:

Ve keremike yâ erhama'r-râhimîn âmîn
Yâ rabbi'l-'âlemîn (?)

Bu yazmanın ilk varaklarda Tuhfetü'l-hakîr'de yer alan Muhibbî'nin birçok başka yazmada karşımıza çıkan şu şiir parçaları vardır:

“Gördük şükür Muhammed'in toğduğu ay toğdı yine
Hakkın habîbi Ahmed'in toğduğu ay geldi yine (Matla) (2b; 2.satır)

Şükr it Muhibbî bu güne irgürür seni o güne
Dermân gerekdür o güne toğdığı ay geldi yine (Makta) (2b;12.satır)

Daha sonra başka bir şiir:

Nebîler serveri Tâhâ bu ayda geldi dünyâya
Saçı Leylî yüzi Duhâ bu ayda geldi dünyâya (matla) (2b;13. satır)

Muhibbî ol nûr-ı vehhâc iden ma'bûdına mi'râc
Kılan na'leyni arşa tâc bu ayda geldi dünyâya (makta) (3a; 6.satır)

Ne hürmetlü yaratmışdur bu ayı ol yüce Sübhân
Bu ayda geldi dünyâya Haka mahbûb olan sultân (matla) (3a; 7.satır)

Muhibbî cânu gönülden ana ümmet isen gerçek
Dutasın sünnetin anun işidesin ne dir Kur'ân (makta) (3a;13. satır)

Kılalar çok Haka şükür bu mevlüd ayı toğınca
İderler cem' olup zikri bu mevlüd ayı toğincak (matla) (3b; 1.satır)

Muhibbî bunda kalmazsın gidince yine gelmezsin
Bu sohbetleri bulmazsın bu mevlüd ayı toğınca (makta) (3b; 7. satır)

Yine irdik Hakka şükür resûlun toğdığı aya
Hakun eltâfi (?) çokdurur bu ayda yohsula baya (matla) (3b; 8. satır)

Muhibbî dir yâ Sübhân günâhum çokdurur benüm
Bağışla anı gufrânım resûlun toğdığı aya (makta) (4a; 1.satır)

Muştılanuz 'âşıklara toğdı yine mevlûd ayı
Ümmet olan sâdıklara toğdı yine mevlûd ayı (matla) (4a; 2.satır)

Muhibbî gafletten uyan şevk-i Muhammed'e boyan
Gelsin (?) diyen toğdı yine mevlûd ayı (makta) (4a; 8.satır)

Diğer 43 varaklık kısımda ise Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr'inde yer almayan başka bir mevlid metni vardır. Burada şu soru akla geliyor: Acaba Celâl Muhibbî birden fazla mevlid mi yazmıştır? Nitekim incelediğimiz nüshalarda aynı mevlid bölümlerinde farklı beyitlerin fazlaca olması bu soruyu akla getirmektedir. Belki de Muhibbî Mevlidi'nin nüshalarının çok olması, nüshalarda yer alan metinlerin iç içe girmesi ve bu metinlerin kimi zaman farklılık arz etmesi Celâl Muhibbî'nin birden fazla mevlid yazmış olabileceğini ve Tuhfetü'l-hakîr'in daha birçok farklı nüshasının olduğunu düşündürmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr adlı mevlidinin bilinen nüshaları hakkında bazı değerlendirmeler yapıldı. Türk edebiyatında yazılan ilk mevlidlerden biri olan Celâl Muhibbî Mevlidi'nin aynı veya farklı kütüphanelerde yer alan on nüshası hakkında bilgi verildi. Başka yazarlara izafe edilen mevlid nüshalarından bazılarının da aslında Muhibbî Mevlidi'ne ait olduğu ortaya konuldu. Şu anki bilgilere göre en eski nüshanın Süleymaniye Kütüphanesi Laleli koleksiyonundaki nüsha olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca bu nüsha diğer nüshalara göre beyit sayısı en fazla olan nüshadır. Çalışma neticesinde Milli Kütüphane *06 Mil Yz A 5386 numaralı kayıttta yer alan ve yazarı "Nuri" olarak gösterilen eserin aslında Muhibbî'nin mevlidinin nüshalarından biri olduğu metinlerden örnekler verilerek ortaya konuldu. Yazarı Aziz Mahmud Hudayî olarak kaydedilen 06 Mil Yz A 6175 numaralı başka bir yazmada ise Muhibbî'nin mevlidinin diğer bir nüshasının yer aldığı belirtildi. Ayrıca 06 Mil Yz A 4448 numarada kayıtlı olan ve müellifi "Süleyman" olarak belirtilen mevlidin aslında Celâl Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr adlı mevlidinin nüshalarından biri olduğu izah edildi. Yine Adil Özder tarafından Yusufelili Âşık Muhibbî'ye atfedilen mevlide ilişkin çalışmanın esasını teşkil eden nüshanın bu nüsha olabileceği ortaya konuldu. Rifat Kütük Özel Kitaplığında yer alan nüshanın birinin ilk bölümlerinde Muhibbî'nin Tuhfetü'l-hakîr'inde yer alan şiirlerin olması ve diğer kısımlarda mevlid tertibine uygun ve müellifi belli olmayan başka bir mevlidin olması Celâl Muhibbî'nin birden fazla mevlid yazmış olabileceğini de akla getirmiştir.*

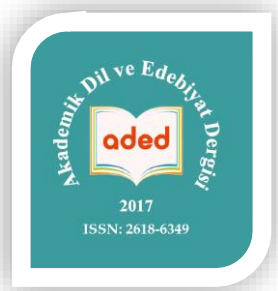
Sonuç olarak eski harfli metinlerin günümüz harfleriyle neşrinin ne kadar meşakkatli bir ameliye olduğu bir kez daha görüldü. Bu işi yaparken ne kadar dikkat edilirse edilsin bazı hatalardan kurtulmanın pek de mümkün olmadığını söylemek gerekir. Ama bu konuda azami dikkat hataları azaltacaktır. Türk edebiyatında mevlid türünde birçok eserin olması, nüshaların çokluğu, nüshalardaki eksiklikler, aynı mahlaslı şairler, mahlasların eski harflerle yazım benzerliği, farklı yazarların mevlidlerinin ve mevlidlerinden bazı

kısımların birbiriyle karışması mevlid araştırmacılarını zorlayan unsurlardır. Mevlidlerin, mevlid müelliflerinin ve nüshaların tespitleri konusunda özellikle daha önce mevlid konusunda çalışan araştırmacıların rehberliğinde titizlikle yapılacak çalışmalar bu konuda yapılacak sonraki çalışmalara önemli katkılar sağlayacaktır.

Kaynaklar | References

- Acarlı S. (1971). Muhibbî Mevlid'i (Metin ve Sözlük). [Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi]. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Ens.
- Ahmed, V. S. (2023). Bulgaristan'daki Mevlid Kültürü Bağlamında Osmanpazarlı İsmail Niyazî Efendi Mevlidi. H. Yekbaş (Ed.), *Türk Kültüründe Mevrit Geleneği Uluslararası Sempozyumu*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Ahmed, V. S. (2024). Osmanpazarlı İsmail Niyazi Efendi ve Mevlidi. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Aksoy, H. (2007). Eski Türk Edebiyatı'nda Mevlidler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. (5)9. s. 323-332.
- Ateş, A. (1954). *Süleyman Çelebi Vesiletü'n-Necât-Mevlid*. TTK Yay.
- Aymutlu, A. (1945). *Süleyman Çelebi'nin Hayatı ve Eserinin Edisyon Kritiği*. (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Aymutlu, A. (1995). *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*. MEB Yay.
- Baykal, K. (1999). *Süleyman Çelebi ve Mevlid (yay. haz. : Kadir Atlansoy)*. Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu.
- Bilge, B. (2014). *Celâl Muhibbî Mevlidi: Tuhfetü'l-Hakîr (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*. [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ahi Evran Üniversitesi.
- Fındık, G. (1981). Muhibbî'nin Mevlidi – Transkribe. [Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Kılıç, A. (1981). Çeşitli Dillerde Yazılmış Mevlidler ve Muhibbî'nin Mevlidi. [Yayımlanmamış Mezuniyet Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Köksal, M. F. (2011). *Mevlid-nâme*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kütük, R. (2018). *Türk Edebiyatında Mevlid ve Muslihi'nin Gül-Efşan İsimli Mevlidi(İnceleme-Metin Ansiklopedik Fonksiyonel Sözlük-Tıpkısbasım)*. Ertual Akademik Yay.
- Mazıoğlu, H. (1974). Türk Edebiyatında Mevlid Yazan Şairler. *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*, (6) 1. s. 31-62.
- Mustafa Ö. (2017). Hazret-i Peygamber'e Aşkın Bir İfadesi: Mevlidler. *Karabatak*, Sayı 31, s. 108-113.
- Mustafa Ö. (2023). Birden Fazla Mevlid Kaleme Almış Şairlerimiz ve Eserleri. H. Yekbaş (Ed.), *Türk Kültüründe Mevrit Geleneği Uluslararası Sempozyumu*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Niyazî-i Mısrî Divanı (1976). Sağlam Kitabevi.

- Okiç M. T. (1976). Çeşitli Dillerde Mevlidler ve Süleyman Çelebi Mevlidinin Tercümeleri. *Atatürk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi Dergisi*. S. 1. s. 19.
- Özder, A. (2017). *Ölümünün 100. Yılında Yusufelili Âşık Muhibbî ve Mevlid-i Şerif* (haz. : Sedat Bahadır), Yusufeli Belediyesi Yay. s.5-7.
- Pekolcay, N. (1950). *Türkçe Mevlid Metinleri*. 2 C. [Basılmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Türkiyat Ens.
- Pekolcay, N. (1980). *Süleyman Çelebi. Mevlid*. Dergâh Yay.
- Şaliş, N. (2013) Muhibbî-Hayatı, Eserleri ve Mevlid'i. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Bilal DEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-2913-7946>

Dr. Öğr. Üyesi

bilaldemir@yyu.edu.tr

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

<https://ror.org/041jyzp61>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Efsaneden İlham Alan Edebiyat: “Ah Tamara” Efsanesinin Modern Türk Edebiyatına Yansımaları

Literature Inspired by The Legend: Reflections of The Legend of “Ah Tamara” on Modern Turkish Literature

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 18.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Demir, B., (2024). Efsaneden İlham Alan Edebiyat: “Ah Tamara” Efsanesinin Modern Türk Edebiyatına Yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8 (3), 1271-1295. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569721>

Demir, B., (2024). Literature Inspired by The Legend: Reflections of The Legend of “Ah Tamara” on Modern Turkish Literature, *Journal of Academic Language and Literature*, 8 (3), 1271-1295. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569721>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Bilal DEMİR | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Sözlü halk anlatılarından olan efsaneler, içerdikleri folklorik öğelerin zenginliği nedeniyle modern edebiyatta sıklıkla başvurulan, doğrudan ya da dolaylı olarak ele alınan kaynak metinlerdendir. Efsanelerdeki olay, kişi ve mekân unsurları modern edebiyatta doğrudan veya dönüştürülerek yeniden işlenir, yeni imajlarla biçimlendirilir. Böylece efsaneler kadim anlatılar olarak edebi üretime süreklilik arz edecek şekilde dâhil olurlar. Bu türden bir örneklik teşkil eden Ah Tamara efsanesi de modern Türk edebiyatında birçok edebi esere kaynaklık etmektedir.

Van'ın Gevaş ilçesi yakınlarında, Van Gölü'nde yer alan Akdamar adasıyla birlikte anılan ve destansı bir aşkı konu edinen "Ah Tamara", ada merkezli bir efsanedir. Halk arasında birden fazla varyantıyla nesilden nesile, dilden dile aktarılan bu efsane, yazarlar tarafından çeşitli form ve temalarla işlenmektedir. Tiyatro, şiir, roman ve öykü türlerinde yazılan pek çok eserlere ilham kaynağı olan Ah Tamara efsanesi; aşk, ölüm, ayrılık, din, kimlik, tarih, coğrafya konulu metinlerde doğrudan ya da dolaylı olarak yer bulmaktadır. Özellikle geçtiği coğrafyayla olan bağı nedeniyle bu efsane, edebi alanda farklı imge, imaj ve sembollerle yorumlanmaktadır. Bu çalışmada Ah Tamara efsanesi üzerine yazıldığı tespit edilebilen edebi eserlerde efsanenin edebi metinlerde nasıl kurgulandığı ve efsanenin hangi imajlarla yeniden üretildiği incelenecektir. Efsaneyi odağa alan metinler edebi türler bağlamında sınıflandırılarak efsanede öne çıkan konu, olay, kişi ve mekânların yazarlar tarafından nasıl ve ne şekilde işlendiği üzerine değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ah Tamara, Akdamar, Van, Efsane. Edebiyat

Abstract

Legends, which are oral folk narratives, are among the source texts that are frequently referenced and handled directly or indirectly in modern literature due to the richness of folkloric elements they contain. Elements of events, people and places in legends are reprocessed directly or transformed in modern literature and shaped with new images. Thus, legends are continuously involved in literary production as ancient narratives. The legend of Ah Tamara, which constitutes an example of this kind, is the source of many literary works in modern Turkish literature.

"Ah Tamara", which is associated with the island of Akdamar in Lake Van, near the Gevaş district of Van, and is about an epic love, is an island-centered legend. This legend, which has been passed down from generation to generation and from language to language in more than one variant among the public, is processed by writers in various forms and themes. The legend of Ah Tamara, which has inspired many works written in the genres of theater, poetry, novels and stories; It finds a place, directly or indirectly, in texts on love, death, separation, religion, identity, history and geography. Especially due to its connection with the geography in which it takes place, this legend is interpreted with different images, images and symbols in the literary field. In this study, it will be examined how the legend is constructed in literary texts and with what images the legend is reproduced in literary works that can be determined to be written on the legend of Ah Tamara. Texts focusing on the legend will be classified in the context of literary genres and evaluations will be made on how and in what way the prominent subjects, events, people and places in the legend are handled by the authors.

Keywords: Ah Tamara, Akdamar, Van, legend. literature

Giriş

Tarihin ve kültürün bir parçası olarak efsaneler, halkın ürettiği ve geçmişten geleceğe aktardığı sözlü edebiyat ürünlerindedir. Birçok farklı etkenin oluşumunda kaynaklık ettiği efsaneler; tarihsel, dinsel, mitolojik ve fantastik özellikli olabilmektedir (Önal, 2021, s. 72). Efsane anlatıcıları ve dinleyicileri efsanelerin içerdiği olayların olmuş olabileceğine inanır, efsanelerin barındırdığı yer, kişi ve zamanın etkisine göre onlara kutsallık atfederler (Nar, 2014, s. 63). Bilge Seyidoğlu efsanelerin gerçekçi şekilde kurgulandıklarını; bilinmeyen esrarengiz olayları anlatıp olağanüstülükler içerdiklerini ve kutsal özellikler taşıdıklarını belirtir (Seyidoğlu, 2005, s. 13,22). Efsanelerin özellikleri arasında olağanüstülük olabileceği gibi toplumların beklentisini karşılayan ideal kişilikleri yansıtma yönü de vardır. Bu yönleriyle efsaneler; fantastik, tarihi ve gerçeklik payı olan derinlikli anlatılar olarak açıklanmaktadır (Ergun,1997, s. 41-45).

Efsaneler sahip oldukları zengin kültürel unsurlar nedeniyle modern edebiyatı etkileyen anlatılardandır. Mehmet Güneş'e göre efsanelerdeki unsurlar şiir, roman, öykü ve tiyatro gibi modern edebi türlerde imgeler, imajlar, semboller, epizotlar aracılığıyla dönüştürülerek yeniden değerlendirilebilmekte, efsanelerin kullanım biçimi değişebilmektedir. Dolayısıyla efsaneler ya doğrudan ya da dolaylı şekilde kaynak metin olabilmektedir (Güneş, 2020, s. 101). Modern Türk edebiyatında özellikle II. Meşrutiyet dönemi ve Erken Cumhuriyet dönemi yıllarında, bu türden halk edebiyatı anlatıları işlevsel şekilde kullanılmıştır. Efsanelerin barındırdığı folklorik değerler işlenerek bunlar aracılığıyla toplumda milli bilinci uyandırma ve böylece insanlara bir milli kimlik kazandırma amacıyla kullanılabilen öngörülme (Güneş, 2020, s. 101). Güneş'in belirttiği özelliklere ek olarak; efsane anlatısında yer alan olay ve kahramanlar ile çeşitli diğer öğeler modern metinlerde fantastik işlevden eğitici işleve çok çeşitli açılardan dönüştürüp biçimlendirilerek ele alınabilmektedir. Özellikle postmodern metinlerde metinlerarasılık yöntemleriyle bu husus söz konusu olabilmektedir. Dolayısıyla mit, masal, destan, halk hikâyesi türlerinde olduğu gibi efsaneler de barındırdığı zengin öğeler sayesinde yazarlara ilham kaynağı olabilen, form ve konu yönüyle çağdaş metinlerde kullanılabilen anlatılardandır.

Efsaneler kişi, zaman ve mekân merkezli olabilmektedir. Özellikle dağ, göl, ova, ada merkezli efsaneler insanların yaşadıkları coğrafyayla bağ kurmasına vesile olan anlatılardır. Bu çalışmada incelenen ve Van ili sınırları içerisinde, Van Gölü üzerinde yer alan Akdamar adasıyla ilişkili olan Ah Tamara efsanesi ada merkezli bir efsanedir. Van Gölü'nde bağlantısız, özerk bir ada olması hasebiyle Akdamar adası, efsaneyi belirleyen ve olaylara yön tayin eden bir özelliğe sahiptir. Bu manada efsane ve ada ilişkisi önem arz etmektedir.

Coğrafi bir terim olarak ada, "Her tarafı su ile çevrili kara parçası" şeklinde tanımlanmaktadır (Ayverdi, 2005: 24). Adanın başka bir kara parçasıyla bağlantılı olmama hali kültür ve sanat dünyasında çok katmanlı özelliklerde işlenmesine zemin hazırlamıştır. Akşit Göktürk'e göre ada, sahip olduğu doğal özellikler nedeniyle, gizem, sınırlanmışlık, bir başınlık, ötekilik, özgürlük ve yalnızlık gibi imgelemlerle edebiyatta

karşılık bulur (Göktürk, 2012: 12). Ada imgesi sadece edebi alanda değil felsefi, siyasi alanlarda yazılan ütopya/distopya metinlerinde de var olur. Yazarlar özlemini duydukları ideal toplumu açık suların ortasında bulunan adalar üzerinde tasarlamışlardır (Göktürk, 2012, s. 174-177). Dünya edebiyatlarında ada merkezli birçok eser sıralanabilir: Thomas More'un *Ütopya* (1516), Francis Bacon'un *Yeni Atlantis* (1626), Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (1643), James Harrington'ın *Oceana* (1656), Jonathan Swift'in *Güliver'in Gezileri* (1726), Henry Neville'in *Pines Adası* (1668), Daniel Defoe'nun *Robinson Crousoe* (1719), Bernardin de Saint Pierre'in *Pol ve Virjin* (1787), Jules Verne'in *Esrarlı Ada* (1875), Robert Louis Stevenson'un *Define Adası* (1883), Virginia Woolf'un *Deniz Feneri* (1927), Aldous Huxley'in *Ada* (1962), John Steinbeck'in *Akıntı Adaları* (1970) bu konuda öne çıkan eserlerdendir. Türk edebiyatında ise *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* (1796) eseri, T. Abdî'nin *Sergüzeşt-i Kalyopi*'si (1873), Şemseddin Sami'nin "Kediler" hikâyesi, Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel* hikâyesi, Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel" şiiri, Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'ndaki (1970) "Ada" hikâyesi, Selim İleri'nin *Ada, Her Yalnızlık Gibi* (1999) romanı bu manada akla ilk gelen eserlerdendir. Yine Türk edebiyatında birçok yazar ve şair, İstanbul adalarında ikamet etmelerinden ve bazı eserlerinde ada mevzusunu işlemelerinden dolayı ada yazarı/şairi şeklinde anılmaktadırlar. Çağdaş edebi eserlerde ada daha çok kaçış mekânı, sürgün, macera ve merak yeri, ütopya unsuru olarak konu edinilmekte ve bu yönde ciddi bir literatür bulunmaktadır (Koç, 2010, s. 29).

Efsanelerin modern edebiyata olan etkileri ve ada konulu anlatılara bir örneklik teşkil etmesi itibarıyla Ah Tamara efsanesi, günümüzde bir ilham kaynağı olarak edebi eserlerde işlenmektedir. Bu çalışmada da Ah Tamara efsanesinden ilham alan, efsaneyi doğrudan işleyen veya efsaneyi dönüştürerek yeniden biçimlendiren edebi eserler incelenerek efsanenin modern Türk edebiyatında nasıl ele alındığı değerlendirilmeye çalışılacaktır.

1. Van Akdamar Adası ve Ah Tamara Efsanesi

Akdamar ya da Ahtamar¹ adası Van'ın Gevaş ilçesi yakınlarında, Van Gölü'nde yer alan küçük bir adadır. Adada yer alan Surp Haç Kilisesi, Vaspurakan Prensiği'nin kralı I.

¹ Akdamar ya da Ahtamar adının kökeni hakkında bilgiler sınırlıdır. Bu addan dolayı Ah Tamara efsanesinin gerçekte olup olmadığı da şüphelidir. Etimoloji ve yer adları üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen Sevan Nişanyan, Akdamar adının kökeni ile ilgili bilgilerden hareketle üretilen efsanenin uydurma olduğunu açıklar. Nişanyan adanın gerçek adının ise "Akhtamar" olduğunu iddia eder. Buranın Vaspurakan kralı I. Gagik tarafından güvenlik açısından inşa edilen ve 921 senesinde tamamlan bir saray ve manastırdan oluştuğunu belirten Nişanyan, o dönem kaydedilen bilgilere göre adanın adının Akhtamar şeklinde geçtiğini belirtir. Nişanyan'a göre adanın adının gerçek hikâyesi şöyledir: "Akhtamar adı Ermenice bir anlamı olan deyim değildir. Ermenicede bu adı kullanan ilk kişi Akhtamar şehrini ve manastırını yaptıran Kral Gagik'in eşi'dir. Bu bir tesadüf olabilir mi? Adam bir şehir, bir başkent inşa ediyor ve seçtiği isim karısının adı. Daha önce de Ermenilerde duyulmamış bir isim bu Tamar. 'Tamar' Arapça bir isim. Peki, o tarihlerde Arapça bir isim kullanmaları mümkün müydü? Son derece mümkündür. Çünkü o tarihte kraliyet hanedanından ve bölgedeki hepsinin Ermenice ve Arapça çift adı var. Akdamar Adası'nın adı anladığım kadarıyla El Tamar. Ermenicede de Akhtamar. Yani Hurma adını taşıyan kraliçenin adı. Boğulmamış, bir şey olmamış." Ancak Nişanyan'a göre 1940'ta icat edilen ve 1980'den sonra benimsenen "Akdamar" adı sonradan siyasal nedenlerle oluşturulmuştur (Nişanyan, 2024, Erişim Tarihi: 11.10.2024).

Gagik tarafından IX. yüzyılda yaptırılmıştır (Bkz: Kılıç, 2012). Kilise mimarının Manuel adlı bir keşiş olduğu belirtilmektedir (İpşiroğlu, 2003, s. 21-22). Kilise yüksek bir kaide üstünde duran, anıt gibi göğe uzanan bir yapıdadır. Dış cephesini çevreleyen sanat öğeleriyle süslüdür. Hareketli hayvan figürleriyle bezenmiş taştan oyma yaprakların ortasında birçok kutsal figür ve Eski Ahit'ten sahnelerle dolu yontma kabartmaların olduğu dış cephe, Hristiyanlık tarihinden izler taşımaktadır. İyi korunmuş olan bu kabartmalar, Doğu'daki Hristiyanlık mimari sanatının önemli örneklerinden kabul edilmektedir (İpşiroğlu, 2003, s. 10-11).

Tarihte Akdamar adasından bahseden ilk isimlerden biri Evliyâ Çelebi'dir. Evliyâ Çelebi "Ahdim-var" olarak tanıttığı Akdamar adasına kayıkla geçmiş, buradaki kiliseye hayran kalmıştır. Çelebi için Revan, Nahçıvan ve Kudüs'teki kiliseler Akdamar kilisesi karşısında hiçtir. Kilisenin avizelerini, odalarını ve süslemelerini kelimelerle tarif edilemez bulur. 200 kadar papazının burada nefis terbiyesi ile eğitildiğini anlatır (Keklik, 2023, s. 27). Evliyâ Çelebi kilisenin yapılışını ve isimlendirmesini çeşitli rivayetlere dayandırdıktan sonra adayı şu şekilde tanıtır: "700 adım büyüklüğünde bir Şeddâdi taş yapı güzel bir kaledir. Batı tarafa bir küçük kapısı var. Kale içinde anılan eski kilise vardır. ... Eğer bu kilisenin yapısını, odalarını, askılarını, imaret ve tarzı tavrını yazsak uzun bir tomar olur. İki yüzden fazla rahip ve keşişleri var ki riyâzat ve perhiz ile siyah elifi kopmuş bakla yemeden sıfır iskelet olmuşlar, ama mahbûb ceylân gözlü gençleri var ki her hizmete can baş ile koştururlar. ... Ve kalelerinin altı tamamen mağaralardır, yiyecek ve içecekleriyle doludur." (Evliyâ Çelebi, 2010, s. 359-360)

Ermeniler için kutsal haç kilisesi olarak kabul gören Akdamar kilisesinin 1951'de hükümet emriyle yıkımı kararlaştırılmışken o dönem bir gazeteci olan ve olayı tesadüfen öğrenen Yaşar Kemal'in müdahalesi ve mücadelesiyle yıkımı durdurulmuştur. Kilise 2005-2007 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın öncülüğünde, Türkiye Ermenileri ve Ermenistan ile ilişkilerin geliştirilmesine yönelik bir adım olarak restore edilmiştir.²

Akdamar kilisesi ve adası halk arasında hakkında anlatılan efsanesiyle bilinmektedir. Destansı bir aşk ve bu aşkın kötü kaderi şeklinde oluşmuş olan efsane bölgenin coğrafik ve sosyo-kültürel birçok özelliğini taşımasıyla öne çıkar. Efsanenin bilinen varyantları çeşitli olsa da genel hatlarıyla efsane şöyledir: Rivayete göre Akdamar adasındaki kilisenin başrahibinin dünyalar güzeli Tamara adında genç bir kızı varmış. Görenin hayran kaldığı, güzelliğiyle tüm Van halkının dilinde dolaşan Tamara rahip babası tarafından adada özel olarak korunup yetiştiriliyormuş. Tamara ile adamın sahil köylerinden birinde yaşayan Müslüman çoban birbirine sevdalanmış. Tamara ile çoban geceleri gizlice buluşurlarmış. Tamara'nın adadan yaktığı feneri takip eden çoban sahilden adaya kadar her gece yüzerek gelir, sabaha doğru sahile geri dönermiş. Tamara'nın babası bu sevdaya engel olmuş. İki aşığı sevdalarından vazgeçiremeyen rahip fırtınalı bir gece Tamara'nın yerine feneri yakmış ve çobanı adaya çağırmış. Çoban gölde yüzdükçe fenerin yeri değiştirilmiş.

² Akdamar kilisesi hakkında daha fazla bilgi için ayrıca Bkz: (<https://www.akdamarkilisesi.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 12.07.2024)

Yönünü kaybeden çoban dalgalara yenik düşmüş ve boğulmuş. Ölmeden önce son nefesinde “Ah Tamara” diye haykırmış. Sesi duyan Tamara dayanamayarak adanın en yüksek tepesinden göle atlamış ve iki âşık ölümde buluşmuş. Böylece iki âşığın sevdası dilden dile aktarılmış ve adanın adı “Ahtamara” olarak karşılık bulmuş. Ahtamara da zamanla Akdamar olarak değişikliğe uğramış.

Ah Tamara efsanesi halk arasında ve edebi eserlerde birbirinden farklı birkaç varyantla aktarılan bir efsanedir. Van efsaneleri üzerine çalışmalar yapan Yılmaz Önay, Ah Tamara efsanesiyle ilgili beş varyant derlemiştir. Varyantlardan biri, iki Ermeni âşık arasında geçen bir yapıya sahip iken diğer dört varyant ise Ermeni Hristiyan Tamara ile Müslüman genci konu almaktadır. Beş varyant da benzer olay örgüsüne sahiptir. Derlenen varyantlardan ilki Tamara ile balıkçı Andrekov’un aşkı üzerine olup Tamara’nın keşiş babasının engeli söz konusudur. İkinci varyantta Tamara ile adanın karşı sahilinden Gevaşlı gencin aşkı anlatılır. Yine Tamara’nın babası bu aşka engel olur. Üçüncü varyantta Van Valisi Hüseyin Paşa gönlünü Tamara’ya kaptırmışken valinin yardımcısı Ali Bey ile Tamara’nın aşkı söz konusudur. Vali ikisini yakalamak için sefere çıkarken Ali Bey ile Tamara, Akdamar adasına Tamara’nın keşiş babası Metron’a sığınır. Vali bunun üzerine onları yakalamaktan vazgeçer. Tamara’nın babası olan Metron, iki âşığa sahip çıkar. Bu varyantta mutlu son vardır.³ Dördüncü varyantta ise Akdamar adasından Tamara ile adanın yakınında bulunan Kuzu adasındaki Müslüman gencin aşkı vardır. Aşka Tamara’nın keşiş babası engel olur. Beşinci ve son varyantta ise Van’da yaşayan keşişin Tamara’yı Müslüman delikanlılardan kurtarmak için Akdamar adasında kilise yaptırıp kızıyla oraya yerleşmesi söz konusudur. Ancak Tamara ve Müslüman bir genç ayrılığa rağmen aşklarından vazgeçmez. Genç adam her gece Tamara’nın yaktığı meşale sayesinde adaya yüzerken bir gece keşişin engel olmasıyla boğulur (Önay, 2018, s. 63-71). Yılmaz Önay’ın derlediği varyantlar arasında yer almayan bir varyant da Atila Algon tarafından derlenmiştir. 1950’li yıllarda Van Gölü’ndeki gemiler üzerine araştırmalar yapan Algon’un halktan duyduğu bu varyantta olay örgüsü aynıken Tamara ile Abbasi genci Hamza’nın aşkı anlatılır. Bu varyantta efsaneye Abbasi gencinin dâhil olması bölgenin X. yüzyıldan itibaren Abbasi hâkimiyetinde kalmasından kaynaklanır (Algon, 2011, s. 36).

Ah Tamara efsanesinin kökeni ve oluşumu hakkında bilinmezlikler ve bu yönde tartışmalar mevcuttur. Dünya edebiyatında Ah Tamara efsanesine benzer içeriğe sahip efsaneler ve bu efsaneler için üretilmiş eserler bulunmaktadır. Efsaneye benzer bir eser Avusturyalı yazar Franz Grillparzer (1791-1872) tarafından yazılan “Des Meeres und der

³ Varyantlar arasında Van’da en çok bilinen varyant budur. “Metran İsa” adıyla halk arasında bilinen bu varyant Yılmaz Önay’ın derlediğinden farklılıklar taşımaktadır. Buna göre Müslüman Ali ve Hristiyan Meryem birbirini seven iki âşıktır. Van’a atanan Vali ise Meryem’i çok beğenir ve onunla evlenmek ister. Meryem’in babası duruma razı olmasa da yapacak bir çaresi yoktur. Bu zoraki evlilik isteğine karşı Meryem ile Ali, Akdamar adasındaki kiliseye ve Piskopos Metran İsa’ya sığınurlar. Aşk için Metran İsa her türlü yardımı yapar. Uzun uğraşlar sonucu Vali onların izini bulur. Önce büyük bir servet teklif ederek Metran İsa’nın iki âşığı kendisine teslim etmesini talep eder. Metran İsa bunu reddedince Vali büyük bir orduyla adayı ablukaya alır. Savaş başlar ve insanlar ölür. Duruma dayanamayan Meryem ile Ali adanın en yüksek tepesinden göle atlarlar. Böylece ikisinin aşkı dillere destan olur. (Bkz.: <https://www.bernamegeh.com/butun-yonleriyle-metran-isa-destani/>, Erişim Tarihi: 05.09.2024).

Liebe Wellen (Denizin ve Dalgaların Sesi)" (1831) adlı trajedi türündeki tiyatro metnidir (Nakiboğlu, 200, s. 275). Grillparzer'in metni Antik Yunanda Vergil, Ovid, Statius gibi yazarların da işlediği ve Alman bestekâr Friedrich Schiller'in bir balat yazmış olduğu, Hero ile Leander'in aşkını anlatan Sestos adası efsanesinden ilhamla oluşmuştur (Nakiboğlu, 2010, s. 275). Yunan mitolojisinde Hero ile Leander'in aşkını ele alan Sestos adası efsanesi, Çanakkale Boğazı'na yakın bir yerde bulunan Sestos adasında geçer. Bu efsane ile Ah Tamara efsanesinin olay örgüsü aynıdır (Ulupınar, 2022, s. 19). Hero da Tamara gibi dünyalar güzeli, kendini dine adanmış, adada yaşayan bir kızdır. Leander ise yine Akdamar adasının kıyısında bulunan Gevaş gibi Sestos adasının kıyısında bulunan Asos'ta yaşar. Leander, geceleri kıyıda adaya Hero'nun gösterdiği ışığa doğru yüzer. Hero'nun amcası tıpkı Tamara'nın babası gibi onu bu duygusal birlikten kurtarıp korumak ister. Hero'nun amcası, Tamara'nın sonuna benzer şekilde, Hero ile Leander'in ölümüne sebep olur (Nakiboğlu, 2010, s. 276).

Olay örgüsü bakımından aynı olan iki efsane arasındaki farklılık; amca yerine baba kişinin kullanımı ve âşıklar arasındaki din mevzusudur. Bu anlamda Ah Tamara efsanesinin kökeni Sestos adası efsanesiyle yakından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Ah Tamara efsanesinde var olan dinsel ve etnik husus, efsaneyi farklı kılan esas özellik olarak görünmektedir. Sestos adası efsanesinden farklı olarak amca yerine baba kişinin gösterdiği işaretler pek değişiklik arz etmezken Ah Tamara efsanesindeki din ve etnik yapı farklılığı efsaneyi hayli ilginç kılmaktadır. Adada yaşayan bir güzelin din farkından dolayı aşkına kavuşamaması ve iki âşğın trajik ölümü gibi göstergeler, efsanedeki bazı tarihsel, sosyo-kültürel ve coğrafik olguları öne çıkartmaktadır.

Sözlü anlatı unsurları olarak efsaneler, "yaşadıkları varsayılan kişileri, gerçek yerleri sahneye çıkarır. Tarih ve mekâna bağlama esas olarak özel adlar, kişi adları, yer adlarıyla ortaya çıkar" (Bonney, 2000, s. 299). Ah Tamara efsanesi de doğduğu mekânla ilişkili bir efsanedir. Dolayısıyla Van bölgesindeki tarihsel odakların, etnik ile dini farklılıkların bu efsanenin oluşumuna zemin hazırlamış olabileceği düşünülmektedir. Nitekim Van bölgesi yakın tarihe kadar Ermeni, Türk ve Kürt etnisitelerin birlikte var olduğu ve Ortodoks Hristiyanlık ile Müslümanlık arasında şekillenen sosyal yapı bir şehirdir. (Bkz: Kılıç, 2012). Bu sosyal yapının sözlü anlatılara taşınmış olduğu açıktır. Ah Tamara efsanesindeki rahip/keşiş ile kilise gibi unsurlar Hristiyan Ermenileri, genç çoban ise Müslüman Türk veya Kürt olanı işaret etmektedir. Bu sebeple bu türden çoklu etnik ve din farklılığından oluşan bir efsane anlatısı René Girard'ın "üçgen arzu" modelinin gösterdiği bir okumayı sunmaktadır. Bu modele göre "güzel" Tamara'nın bir Müslüman genç tarafından arzulanıp elde edilmek istenmesi sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik bazı arzuları da çağrıştırmaktadır.

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde anlatı türlerini "üçgen arzu" modeliyle değerlendirmektedir. Girard'ın iki şekilde yaptığı değerlendirme modellerinden ikinci model, Ah Tamara efsanesine uygulanabilmektedir. Bu modelde anlatıdaki kahraman ile arzulan nesne arasında kahramanın arzusunun kışkırtan, geliştiren ve olgunlaştıran "başka bir öğe"nin (dolayımlayıcı) bulunduğu açıklanır.

Girard'a göre kahramanın arzusunu doğuran/oluşturan bir "öteki" vardır: "Arzunun doğumunda, başka bir deyişle özneliliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş 'Öteki'ni' buluruz hep. 'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir" (Girard, 2017, s. 45). Ah Tamara efsanesinde arzu öznesi olan Müslüman delikanlıyı arzulanan nesne olan güzel Tamara'ya karşı kıskırtan, hareket ettiren öge nedir? Tek başına Tamara'nın güzelliği "kıskırtıcı öge"yi açıklayamaz. Tamara'nın gayrimüslim bir Ermeni kız olması, yaşadığı yerin özerk bir ada olması ve ada halkının sahip olduğu varlıklar bu ögeyi açıklayabilecek potansiyele sahiptir. Bunlar Tamara dışında ama Tamara'yla özdeşleşen öğelerdir. Arzu öznesi olan kahraman, arzulananı elde etmek, arzu nesnesinin tüm nimetlerinden faydalanmak istemektedir. Dolayısıyla Tamara'yla özdeşleşen başka öteki öğelerin de aslında arzulanıldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle, Girard'ın gösterdiği modele göre, coğrafyanın tarihsel arka planında yatan bazı hadiselerin efsanenin oluşumuna dolaylı olarak, imajlar aracılığıyla katkı yaptığı söylenebilir. Efsanede beliren nimet olgusu efsanede çok çeşitli olup siyasal, ekonomik, kültürel okumalara sahiptir. Arzulanan nesnenin koruyucusu konumundaki rahibin canı pahasına "nesne"yi koruma güdüsü de yine tahakküm eden erke karşı varlığını korumaya yöneliktir. Bu yönleriyle Ah Tamara efsanesi birçok okumaya açık bir anlatı özelliğiyle önem kazanmaktadır. Hatta arzulanan nesne (Tamara) bir arketip olarak değerlendirildiğinde, Carl Gustav Jung'un gösterdiği yasak meyve arketipinde olduğu gibi gizliliğin ve kıskırtıcılığın yarattığı bir "tahakküm etme/ele geçirme/elde etme" arzusundan da bahsedilebilir (Jung, 2005, s. 104).

Ah Tamara efsanesi hakkında yapılabilecek alt metin okumaları birçok tarihsel-kültürel imgelemi gösterebilir. Bunun yanı sıra efsane barındırdığı aşk ve aşk etrafında şekillenen olay örgüsünün çekiciliği nedeniyle hem halk arasında hem de sanat ve edebiyat dünyasında ilgi görmüştür. Günümüz modern Türk edebiyatında birçok farklı türden esere ilham kaynağı olmuştur.

Halk arasında bilinen Ah Tamara efsanesini ilk kez edebi alana taşıyan ve bu bağlamda efsaneden ilhamla efsaneyi günümüze ulaştıran yazar Ermeni şair Hovhannes Tumanyan (1869-1923) gibi görünmektedir. Tumanyan, 1891 yılında yayımladığı "Ahtamar" adlı şiiriyle efsaneyi ele almıştır (Deveci Bozkuş, 2018, s. 49). On beş kıtadan oluşan bu şiir, ilk kıtasından itibaren belli bir izleği takip eden ve günümüzde bilinen olay örgüsüne benzer bir anlatı yapısına sahiptir. Şiirin ilk kıtasından itibaren; Van Gölü'nün küçük bir sahil köyünden bir gencin gizlice geceleri suda yüzerek sahilin karşısındaki adaya geçtiği, adadan yanan bir meşalenin ona yol gösterdiği, ateşi yakanın güzel Tamar olduğu, Tamar'ın her gece genci sabırsızlıkla beklediği, gencin de her gece bu sevda nedeniyle dalgalardan korkmadan gölde yüzdüğü, Tamar'ın heyecanla onu beklediği, her gece karanlıkta adada buluştukları, sonra gencin adadan ayrıldığı, bu durumun dedikoduya yol açıp Tamar'ın ahlaksızlıkla suçlandığı, Tamara'nın aldırışsız bir şekilde gence âşık olduğu, ancak birilerinin bu sırlarını öğrendiği ve bir gece gence yol gösteren meşaleyi söndürdükleri, bunun üzerine gencin sulara kaybolduğu, kaybolurken "Ah! Tamar!" şeklinde inlediği gibi izleklerle şiir kurulmuştur. Şiirin son mısrasında adanın ismini bu

aşktan aldığı yazılır: "O gün, bugün / Bu adanın bir adı var / 'Ahtamar'" (Tumanyan, 2024, Erişim Tarihi:23.07.2024).

Tumanyan'dan sonra edebiyat dünyasında Ah Tamara efsanesine dair ilgi çok sonra oluşmuş ve ancak 2000'li yıllardan itibaren efsaneyi konu alan eserler yayımlanmaya başlanmıştır. 2000'li yıllardan önce efsaneyi konu alan pek az şiir örnekleri olsa da efsane odaklı tespit edilen edebi eser örnekleri son yirmi yılın ürünleridir. Tumanyan'ın şiirindeki izleklere benzer şekilde aktarılan edebi eser örnekleri çoğunlukta olsa da Ah Tamara efsanesi bazı yazarların muhayyilesinde farklı imajlarla dönüştürülerek ele alınmıştır. Çalışmanın bundan sonraki kısımlarında efsaneye ilişkin tespit edilen edebi eserler, türler bağlamında incelenecektir.⁴

2. Efsanenin Oyunları

Ah Tamara efsanesini konu alan iki oyun metni tespit edilmiştir. Bunlar Funda Özşener'in *Ah! Tamara* (2005)⁵ oyunu ile Cem Düzova'nın 2021'de yayımlanan *Tamar, Ah Tamar* adlı oyunudur. İki oyun birbirinden farklı varyantları işlemiştir. Özşener'in oyununda iki Hristiyan gencin aşkı işlenirken Düzova'nın oyun metninde Müslüman genç ile adadaki Hristiyan Tamara'nın aşkı anlatılır.

Funda Özşener'in metni Yunan mitolojisindeki Sestos adası efsanesine daha çok benzerlik taşımaktadır. Yılmaz Önay'ın derlediği Ah Tamara efsanesi varyantlarından biri de Ermeni iki aşğın aşkı üzerinedir. Buna göre Tamara ile Andrekov arasındaki aşk Tamara'nın babası olan keşiş tarafından engellenir. Özşener'in metnine benzer olarak bu varyantta da Andrekov, balıkçı olup adaya erzak getirmektedir (Önay, 2018, s. 62-63). Ah Tamara efsanesine has olan ve efsaneyi halk arasında cazibeli kılan tarafı Hristiyan kız ile Müslüman erkeğin aşkıdır. Özşener metninde din çatışmasını konu etmemiştir. Ancak Özşener'in oyun metni bilinen efsaneyi dönüştüren bir özelliğe sahip olması yönüyle dikkat çekicidir.

Oyunda Tamara ile Mikail'in aşkı söz konusudur. Rahip babası ve kilise cemaatiyle birlikte adada yaşayan Tamara karşı kıyıda sahil köyünden adaya erzak getiren Balıkçı'nın oğlu Mikail'le birbirine âşık olurlar. Ada halkı karşı kıyıdan gelen erzak ile yaşamını sürdürür. Bu yüzden Balıkçı adındaki bir kişi her gün adaya teknesiyle erzak taşır. Metinde ada halkının yaşamı, birbiriyle ilişkileri ve hikâyeleri de anlatılmaktadır. Oyunda Tamara ile Mikail'in aşkına benzer bir hikâye de adadaki Aşçı Kadın ile Kırkor'un kötü sonla biten aşkıdır. Balıkçı'nın oğlu Mikail ile Tamara çocukluktan arkadaş olmalarına rağmen Tamara'nın babası Rahip'in baskısıyla Mikail adaya getirilmez uzun bir süre. Rahip başına

⁴ Ah Tamara efsanesi üzerine yazılan edebi eserlerin yanı sıra günümüzde efsaneye ilgili başka sanatsal üretimler de söz konusudur. Tespit edilen sanatsal üretimler olarak; piyanist ve besteci Fazıl Say'ın "Akdamar- Ah Tamara" operası, Yücel Arzen'in "Ah Tamara" adlı bir şarkısı ve Gökhan Akdolun ile Mustafa Karnas birlikteliğinde efsaneyi konu alan bir film bulunmaktadır. Efsaneyi odağa almasa da efsaneden ilham alan diğer birçok şarkı bestesi ve film sahnesi olabileceği düşünülmektedir. Çünkü Akdamar adası ve kilisesi 2007 yılında restore edildikten sonra ada tekrar gündeme gelirken adayla birlikte anılan efsane hakkında kaleme alınan eserlerin sayısı artmıştır. 2007'den önce efsane hakkında çok sınırlı eserler varken 2010'lu yıllardan itibaren birçok metin üretilmiştir. Asırlardır bilinen bu efsanenin yankıları devam etmektedir.

⁵ Funda Özşener'in oyun metni 2023 yılında senaryo şeklinde yeniden yayımlanmıştır (Bkz.: Özşener, 2023).

gelecek olayları önceden sezen biri olarak gösterilir ve bu yüzden Tamara'yı gözetleterek onu her şeyden koruyarak büyütmektedir. Ada adeta Tamara'nın neşesi için tahsis edilmiştir. Rahip, kızını sürekli gözetlenmekte, Ermiş adlı kişiye onu takip ettirmekte hatta Tamara'nın kalbinde geçenleri bile merak etmektedir. Kaderin gerçekleşmemesi için çaba sarf etmektedir (Özşener, 2005, s. 26). Fakat her şeye rağmen Tamara hayatını yapay bulur ve bir türlü mutlu olamaz. Hayatında en çok sevgiyi eksik bulmaktadır (Özşener, 2005, s. 18). Tamara adaya, ada halkına ve rahip babasına sonsuz bağlılık içerisinde olmasına rağmen kaderi Mikail'e doğru sürüklenmektedir. Balıkçı adaya erzak getirdiği bir gün çoban oğlu Mikail'i de Rahip'in isteği olan bir keçi dolayısıyla beraberinde getirir. Mikail'le babası adaya geldikleri gün çıkan fırtınadan dolayı geri dönemezler. O gece fırtınaya rağmen balıkçının teknesini alan Aşçı Kadın denizde boğulur ve tekne parçalanır. Bu durum Rahip tarafından kötü geleceğin ilk habercisi olarak görülür ve Rahip korkuya kapılmaya başlar. O gece Tamara ile Mikail birbirini görür. Tamara ile Mikail arasında çocukluktan kalma aşk tazelenir. Zamanla ikisi sürekli buluşmaya ve aşklarını gizlice yaşamaya başlarlar. Yıllardır onu bu aşktan korumak isteyen Rahip onlara engel olamaz ve bu tavrından vazgeçmeye başlar. Mikail'in adaya geldiği fırtınalı bir gecede teknesi parçalanır. Rahip, Mikail'i kurtarmaya çalışırken ölür. Fakat Tamara bu ölümden kendisini sorumlu görür ve Mikail'i terk eder. Tamara, Rahip'in yerini alıp kendisini kiliseye adarken Mikail kendisini dağlara vurur.

Oyunda Müslüman genç yerine Hristiyan bir genç vardır. Ancak asıl dönüştürülen efsanenin sonudur. Efsanede denizde boğulan genç çoban iken Özşener'in oyununda Rahip'in kendisidir. Üstelik rahip gerçekleşmemesi adına mücadele ettiği aşkın vuslata ermesi için genci kurtarır. Özşener, modern edebiyatın alımlama farklılığına giderek efsaneyi dönüştürmüş ve efsaneyi yeniden biçimlendirmiştir.

Yazarın dönüştürdüğü asıl unsurlardan biri iki âşık arasındaki din farklılığını metinden çıkartıp ikisini de aynı dinden yapmasıdır. Buna rağmen din mevzuu metnin omurgasını oluşturmaktadır. Tamara'nın bakireliği oyundaki önemli bir durumdur. Tamara'nın hem Rahip'in kızı olması hem de rahibe olarak yetiştirilmesi nedeniyle bakire kalması ve kimseyle evlenmemesi zorunlu kılınmıştır. Rahip, dindarlığını ve tanrıya olan bağlılığını Tamara'nın temiz, masum ve evlenmemiş olmasıyla göstermek isterken aksi yönde gerçekleşecek kötü bir kaderin peyda olmaması için de Tamara'ya eşsiz güzellikte bir hayat sunmaya çalışmaktadır. Rahip, Tamara'yı korumayı adeta tanrıya karşı bir sorumluluk olarak addetmiştir (Özşener, 2005, s. 71). Bu nedenle Tamara'nın bakire kalması, Mikail'le asla bir ilişkisinin olmaması gerekmektedir. Bu bağlamda metinde bir din farklılığı görülmezken bir din eleştirisi hissedilmektedir. Yazar, Rahip'in dindarlığı için kızına sunduğu yapay hayatı anlamsız kılar. Rahip hırslı ve zorba biri olarak gösterilir. Kızına sunduğu hayat ve ona olan bağlılığı kendisinin Tanrı nezdindeki kulluğunu arttırmaya dair bir imajla verilmektedir. Yine Rahip'in sevgiye ve aşka dair olumsuz düşünceleri de yazarın eleştirileri olarak öne çıkar. Kilisede görevli Aşçı Kadın'a karşı takındığı tavır ve onun sevdiğine kavuşmasını engellemesi bu yöndeki işaretlerdendir. Oyunun sonundaki çarpıcı sonda ise Rahip savunduğu düşünce anlayışını terk eder ve aşk için Tanrı'ya karşı gelerek ölümü seçer. Dolayısıyla Özşener'in metninde ele alınan efsane anlatısı hem Hristiyanlık

hem de din olgusu hakkında bazı eleştiriler imajları ortaya koyan özellikleriyle dikkati çeken bir metindir.

Oyunun başarılı taraflarından biri oyunakışındaki gerilimli durumdur. Oyundaki herkes gerçekleşecek kötü kaderin beklentisi içinde olup bu gerilim sürekli diri tutulmaktadır. Özşener'in oyununda kadercilik vardır. Efsanenin gösterdiği sona doğru sürüklenen iki aşığın yolculuğu kaderleri şeklinde verilmektedir. Rahip, Ermiş, Aşçı Kadın, Balıkçı ve hatta Tamara ile Mikail sürekli olarak gerçekleşecek olan kötü talih hakkında konuşur. Rahip'in konuyu sürekli diri tutması ve bu nedenle sürekli Tamara'yı baskılaması oyunu gerilimli hale doğru sokar. Yazar oyunda kurduğu sonla izleyiciyi şaşırtır ve kaderin yönünü değiştirir. Ancak kader kendini yine kötü sonla göstermiş ve ölüm ile sonuçlanmıştır. Bu yönleriyle Özşener'in metni; kurgusu, sonuçlandırma mantığı ve işlenen imajlarıyla efsanenin bilinen izleklerini dönüştürülme vasfına sahiptir. Bir modern edebiyat örneği olarak Özşener'in oyunu, Ah Tamara efsanesini modern imgelerle yeniden işleyen bir metindir. Bu bir anlamda yazarın toplumsal belleğe, tarihsel kaderciliğe bir müdahalesi olarak da okunabilmektedir.

Ah Tamara efsanesini konu alan ikinci tiyatro metni Cem Düzova'nın 2005'te yazdığı fakat 2021'de yayımladığı iki perdelik *Tamar, Ah Tamar* adlı oyunudur. Yurtiçi ve yurtdışında birçok kez sahnelenen oyun, Devlet Tiyatroları ve İstanbul Şehir Tiyatroları repertuarlarında yer almıştır. Yazar efsaneyi konjektörel meseleler etrafında işlemiştir. *Tamar, Ah Tamar* oyunu Funda Özşener'in *Ah! Tamara* adlı oyununa nazaran efsanenin bilinen izleklerine daha uygun bir metindir. Düzova'nın metni Hristiyan güzel kız ile Müslüman çobanın aşkı üzerine kuruludur. Oyun adadaki Hristiyan Ermeni ahali ile kıyıda Müslüman Türk ve Kürt ahali arasında geçer. Halklar barış içinde yaşamaktadır. Kıyıda kiler adaya üzüm ve su getirerek geçimlerini sağlamaktadırlar. Adadakiler de kıyıda gelen malzemeler sayesinde yaşamlarını sürdürmektedir. Bu ticari ilişki her iki taraf için de hayattır. Birbirlerine ekonomik anlamda bağılıdır. Ancak Artos dağlarında çobanlık yaparken kıyıya gelen ve burada adaya yük taşıma işine giren Vestan'ın Tamar'ı görmesi ve Tamar'ın da Vestan'dan etkilenmesiyle iki genç birbirine tutulur. Fakat iki aşığın birleşmesi geleneklere aykırıdır. Yazar oyun metninde sebeplerini açıklamasa da geleneklerin bozulması durumunda insanların bunu kabul etmeyeceği, olaya tepki göstereceği, toplum içinde var olan barış ortamının bozulacağı ve gelecekte bir savaşın çıkacağı bildirilir.

Oyunda efsaneye uygun olarak Tamar ve Vestan iki ayrı dindendir. Tamar'ın babası kilisenin başpapazı ve ada halkının lideri Manuel'dir (Gatoğigos). Kıyıda Müslüman ahali ise tarım ve hayvancılıktan gelen ürünlerini Musa'nın kurduğu ticaret ağı sayesinde adaya göndermekte böylece geçimlerini sağlamaktadırlar. Çoban Vestan yıllardır kavalını bırakmış artık üflememektedir. Musa'nın kıyıda yük şirketinde işe giren Vestan, arkadaşlarının zorlamasıyla bir gün kavalına üflemeğe başlar. O gün Tamar da kıyıya gezmeye gelmiştir. Vestan'ın kavalına üflemeğiyle Tamar ona hayran kalır. Vestan da Tamar'ı görünce daha güzel ve derin çalar. Böylece aşk başlar. Efsaneye uygun olarak iki âşık buluşmaya başlarlar. Tamar geceleri adadan kıyıya doğru yüzen Vestan'a fener ışığıyla haber gönderir. Keşiş buluşmalarına engel olur ve yaptığı plan sonucunda Vestan

boğulurken Tamar da intihar eder.

Oyun metninde yer alan karakter isimleri tarihsel bilgilere göre düzenlenmiştir. Tamar'ın babası Papaz Manuel ismi adadaki kiliseyi inşa eden mimar Manuel'le aynı isimdedir. Yine papaza atfedilen Gagik ismi de adaya kiliseyi inşa ettiren Vaspurakan kralı I. Gagik'ten gelir. Çobanın Vestan olan ismi de Gevaş'ın tarihsel adıdır. Karakter isimleri kültürel ve coğrafik özdeşleşmelere göre ayarlanmıştır. Yazarın bölgede yaşayan halkları, kültürleri ve bölgenin iklimsel özelliklerini göz önünde bulundurduğu gözlemlenmiştir.

Oyunda dikkati çeken unsur barış temasının kullanılışıdır. Yazar efsanede bir dönüşüm yaparak din farklılığından ziyade barış temasını öne çıkarır. Metinde Hristiyan Ermeniler ile Müslüman Türk ve Kürtler arasında var olan barış ortamı sayesinde bir ticaret ilişkisi vardır. Bu nedenle Tamara'nın babası ve diğer kıyı halkı bu aşkın başlarına bela olacağını, barışın biteceğini, halklar arasında savaşın baş göstereceğini düşünürler.

Metinde öne çıkan bir diğer konu ticaret erbabı olan Musa adlı karakterin sözde iki aşğa yardımcı olup birleşmeleri için gösterdiği çabadır. Musa mal mülk sahibi güçlü biridir. Kıyıda adaya giden malların aracı konumundaki patrondur. Kıyıda işçiler onun emrindedir. Metinde sıklıkla zalimliği ve paraya düşkünlüğü ile anılır. Musa, aşk sebebiyle ada ve kıyı halkları arasında gerçekleşecek savaş sonucunda adadaki Ermenilerin yerlerinden çıkartılacağını hayal eder, bu yüzden planlar kurar. Musa'nın barışı bozma planı bir arzuyu da işaret etmektedir. Yukarıda zikredildiği gibi René Girard'ın üçgen arzu modeliyle gösterdiği anlatıları değerlendirme yöntemine uygun olarak Düzova'nın metnindeki Musa karakteri de arzu eden bir özne olarak arzuladığı nesnelere çeşitli kışkırtıcı öğelerden dolayı elde etmek ister. Yazar, Tamar ile ada özdeşliği kurarak bölgenin tahakküm öznesinin asıl hedefini gösterir. Bu yönleriyle *Tamar*, *Ah Tamar* oyununun René Girard'ın anlatı değerlendirme modeline oldukça uygun bir metin olarak öne çıktığı söylenebilir.

Funda Özşener'in ve Cem Düzova'nın oyun metinleri efsanedeki anlatıyı çeşitli imajlarla yeniden biçimlendirme nitelikleriyle önemli metinlerdir. Metinlerde toplum ve insan doğası hakkında değerlendirmeler mevcuttur. Oyunlarda inşa edilen karakterler üzerinden geçmişten günümüze bölgedeki sosyo-kültürel konular efsanenin izlekleri kullanılarak farklı açılardan ele alınmaktadır.

3. Efsaneden İlham Alan Şiirler

Ah Tamara efsanesi üzerine yazılan edebi eserler arasında şiir türündeki örnekler çoğunluktadır. Efsane barındırdığı trajik aşk vesilesiyle şairlerin aşk, ölüm ve ayrılık teması bağlamında şekillenen şiirlerine dâhil olmuştur. Özellikle efsanenin doğduğu toprağın şairleri efsaneye bigâne kalmamış ve efsane hakkında birçok şiir yazmışlardır.

Ah Tamara efsanesini şiirine konu edinen ilk şairlerden biri Zeki Ömer Defne'dir. Defne, "Akdamara" adlı şiirinde efsaneyi ayrıntısıyla işlemiş, etkisinde kaldığı aşkın hüznünü mısralarına yansıtmıştır. Şair, "tarifsiz aşk" olarak yorumladığı efsaneyi bilinen olay örgüsüyle ele almış ve şiirinin ilk kıtasından itibaren kullandığı "kral kızı", "fener", "gece", "göl", "Van" gibi kelimelerle efsaneyi çağrıştıran temel unsurlar üzerine durmuştur.

"Bir evvel zamanlarda bir delikanlın vardı hani,
Söyler durur onu her gün göl, yel haritalarından.
Derecesiz, tarifsiz aşk, esrik kral kızına,
Konuşurlarmış geceleri kaleden bir fenerle,
Biri burdan, biri ordan helyostalar gibi Van!" (Defne, 1987, s. 175).

Bu ilk kıtada şair efsanenin geçtiği yerin üzerinde durur. Kullanılan göl ve kale imgesinin yanı sıra doğrudan Van kelimesiyle efsanenin coğrafyası anılmıştır. Şairde efsane, doğduğu coğrafyayla birlikte anlam kazanmıştır. İki aşğın geceleri kaleden yakılan fener sayesinde buluşması ve bu durumun güneş ışıklarını ayarlayan helyostalar gibi gösterilmesi hem bu aşkın gücünü hem de coğrafyanın güzelliğini ifade etmek için kullanılır.

"Sonra, inmiş o fener bir gece ansızın göle,
Karanlıkta ışmarlar vererek kral kayığından,
Göz etmeye, gel etmeye başlamış; acı bir oyun!
Kayık, yiğidin gözünde kız olmuş çıkmış, tebdil!
Hadi sulara kayık döner, o döner burgaç burgaç...
Gitmiş yiğit ölüme dek dala çıka kayığın ardından." (Defne, 1987, s. 175).

Şiirin ikinci kıtasında Tamara'nın babasının gence kurduğu oyun anlatılır. Delikanlıyı ölüme götüren bir oyunla fenerin yeri sürekli değiştirilmiş ve genç gölde boğulmuştur. Şair kralın planını acı bir oyuna benzetmiştir. Bu kıtada Defne'nin efsanenin izleklerini takip ederek ve bir öyküleştirme düzenini kurarak şiirini yazdığı görülmektedir.

"Göl, yel söylenir durur halâ haritalarımda o aşk,
Sanki sulardan çakar da ben olur o yiğit bâzan
Bir bazalttan yontulmuş heykel gibi al yanak,
Dikmedinse bir kıyına o büyük aşk anıtını sen halâ
Dikeyim ister misin ben kalene karşı onu Van?

Sana ses ses gelmiştim, sis sis dönüyorum,
Duman duman bozlaklar tüter gibi eyvanlardan,
Şimdi sen oldun bir sılâm, bir gurbetimin de ey Van!" (Defne, 1987, s. 175).

Şaire göre göl ve aşk özdeşleşmiştir. Haritalarda görünen göl artık aşkı imlemektedir. Van'daki kale gibi bu aşkın da bir anıt olarak şehirle var olduğu belirtir. Trajik sonla biten aşkın etkisindeki şairin kendisi de duyduğu bu aşk hikâyesi sebebiyle Van'a gurbetlik beslemektedir.

Arif Nihat Asya'nın "Van Gölü" adlı şiirinde efsanenin kendisi değil fakat efsanenin geçtiği Akdamar adası yer alır:

"Nerde istersen orda kal... yerleş;
Yolcu, rü'yaya benziyor burası...
İşte bak: Bir küçük denizdir göl;
Bir küçük kıt'a Ahtamar adası!" (Asya, 1992, s. 466).

Asya'nın üç kıtadan oluşan şiirinde Van Gölü'nün methi vardır. Gölün rengi, şekli, coğrafik

özellikleri ulusal bir zenginlik olarak övülür. Şiirde Akdamar adası geçse de ada ile efsane ilişkisinde bir ayrıntıdan bahsedilmez.

Selim Temo Ergül'ün *Ah Tamara* adlı şiir kitabındaki uzun sayılabilecek "Ah Tamara" adlı şiiri, efsaneyi farklı imajlarla dönüştüren şiirlerdendir. Şiirde anlatılan efsane bir sosyo-politik anlatı olarak öne çıkmakta, bir coğrafyanın makûs talihi şeklinde alınılanmaktadır. Tamara'ya seslenen bir ruhun, Tamara'ya ulaşmak için çektiği mücadele şiirdeki anlatının odağıdır. Tamara bir umudun adı olarak sembolleştirilir. Efsanedeki gencin yüzerek adaya geçme mücadelesi umuda doğru zorlu bir yolculuk olarak betimlenmektedir. "Kavruk, esmer tenli genç", Tamara'ya ulaşmak için tüm varlığıyla mücadele etmektedir. Ergül'ün şiirinde efsaneyi çağrıştıran ilk mısralar şairin Tamara'ya seslenişiyile başlar: "Samanyolu çırılçıplak, gece yıldızlı / dut yaprakları hışırıyor, orda mısın?" (Ergül, 1995, s. 7). Bu ilk mısralarla sesini Tamara'ya ulaştırmak isteyen şair, anlatacaklarını dinletmek istediği Tamara'yı arar. Ona anlatacakları olduğunu söylemek ister. Efsanenin anlattığı coğrafya hakkında trajik betimlemeler yapan şair, efsanedeki kötü kaderi/sonu doğanın ve tarihin her yerinde hissetmektedir:

"kaç kelebek ölüsü
 kaç çiçek kurusu
 kaç yüz buruşuğu
 yaşanamayan kaç aşk
 olası kaç heyecan
 kaç eksik ürperti
 hiç saramayacak kaç beden
 bir taş oynuyor yerinden
 bir adam zar zor öpebiliyor sevgilisini
 bir saz kırılıyor
 bir civan uçuruma salıyor ağırlığını
 bir köprü uçuyor bakmaktan
 ellerim yanıyor kâğıtta
 ellerime Ağustos yağıyor durmadan
 en çok baharları ağlıyorum
 bir yanardağın bakısında" (Ergül, 1995, s. 12)

Şair gerçekleşmeyen ve hiç gerçekleşmeyecekmiş gibi duran umuda kavuşmayı doğadan tasvirlerle işler. Fakat doğanın görünümleri geçicidir. Bu yüzden her şey mümkündür. Efsanedeki aşkın trajik sonu gibi hayatın her alanı trajik olsa da her şeye rağmen şairde umut vardır ve bunun için mücadele etmek ister: "ve ben cüzamlı bir yolcuymdur kimsenin konuk etmediği/ düşümde bir sevda bulurum.. adı: Tamara!" (Ergül, 1995, s. 14). Şair kendisinin, toplumunun ve coğrafyasının makûs talihini yenmek ister. Bu yüzden efsaneyi tersyüz edip mutlu bir son için Tamara'ya kavuşmak isteyen bir genç ve dolayısıyla bir anlatı düşlemektedir:

"a h, Tamara!
 niye mi tutuyorum ellerini
 niye mi dönüyorum köklerime

sen ki birden çok.. çoktan fazla
ve kelimenin birkaç anlamıyla dışı
ve ben tutuşmalıyım Tamara
bir aşk da mutlu bitsin!” (Ergül, 1995, s. 14).

Van’da yaşayan şair Müştehir Karakaya’nın “Van Gölü Sahilinde Bir Akşam Hüznü” adlı şiirinde ise efsane bir ilham kaynağı olarak işlenir ve Van Gölü, efsanedeki trajik aşk dolayısıyla hüznün duygusuyla karşılanır. Şiirin son kısmında yer alan “Van gölü sahillerinde bir adam/ Tamara’ya el sallayıp duruyor/ Ve gün batıyor” (akt. Akşener, 2015, s. 77) mısralarında kavuşamamış iki aşığın verdiği hüznün ve acılı bir bekleyiş hissedilirken efsanenin mutsuz sonu hatırlatılmış olur. Şair yüzyılların acısıyla ve hâlâ aynı umutla aşkına el sallayan genci betimlemektedir. Şairin göl kıyısındaki gezmelerinde kalbinden geçen hüznün nedeni de budur: “Görüyorum ve susuyorum/ ağlamak adlı ordu hücumu kalkınca/ kum ve su katışıyor sevdamızdan/ kıyımızda hasat mevsimi “(akt. Akşener, 2015, s. 76).

Abdurrahman Adıyan’ın “Van Gölü’nde Güneşin Valsi” adlı şiirinde de hüznün ağıda dönüşür: “Nidalarla uyanıyordu şehir / Haykırıyordu/ Ah Tamara, Ah Tamara/ Tamara ardından koşuyordu/ Dalgalarla kayaların ahengine/ Artos şaşkın Süphan ağlıyordu” (Akt. Özkan, 2018, s. 21). Adıyan’ın şiirinde efsanedeki kaderin acısı yankılanmaktadır. M. Latif Bakış’ın *Tamara* (2017) kitabında yer alan “Tamara” şiirinde destansı aşkın büyüklüğü övülürken aşka izin vermeyenlere bir feryat vardır. Aşkı bilmeyenleri, aşka kıyanları Tamara’nın keşiş babasıyla simgeleyen şair, keşişi cehaletle imler: “Cehaletin tüm karanlığını cübbesinde taşıyan keşiş”. Tamara’nın aşkına kavuşamamasını keşişin köhneleşmiş ruhuyla açıklar şair:

“Cılız ışıklar aydınlatmaz aşktan yoksun köhne ruhları.
Zift bağlamış düşüncelerini kara keşişin. Rüzgârlar
Durulatamaz; etkisi olmaz kangren vurmuş ruhlara!” (Bakış, 2017, s. 59).

Bakış’ın şiirinde her ne kadar aşk gerçekleşmemiş olsa da halkın gönlünde ve Artos dağının şahitliğinde bu aşk hep yaşayacaktır:

“Artık Artos’un şahitliğinde seslenecek bu seveda
/asil ruhlara.
Van Gölü’nün serin dalgalarından nefesin
/alınmada Tamara!..” (Bakış, 2017, s. 59-60).

Serkan Korkmaz’ın *Ah Tamara* adlı romanı içerisinde efsaneyle ilgili yazılmış şiirler mevcuttur. Bu şiirlerin birinde efsanedeki gencin Tamara’ya olan aşkı anlatılırken Tamara ismi üzerinden akrostiş yapılır:

“Taktım yüreğime sevdayı sana geliyorum.
Alamaz seni benden Nairi denizinin soğuk suları.
Mezara gireceğimi de bilsem yırtarım şu azgın dalgaları
Adaya çeker beni senin cennet kokun.
Rahip kızı! Yağmura hasret çöller gibi seni özlüyorum.
Ah bir bilsen, serap gibi her yerde seni görüyorum.” (Korkmaz: 2017, s. 152).

Mustafa Işık'ın "Tamara'ya Selam" şiirinde efsane, ihanet eksenli yorumlanmaktadır. "Su azgın, kulaç yenik... İhanet/ ... / Sen sesime dik gecenin söküğünü/ Ben alışığım, ihanetleri duymaya" (Akt. Özkan, 2018: 157). Ömer C. Çakmakçı'nın "İçime Karanlıkları Dolar" şiirinde efsane anlatısında yer alan fener ve kaval gibi nesnelere yarattığı çağrışımlar kullanılır: "Akdamar'da bir fener/ Gölün dibinde o ses, çağırır gibi.../ -Ah Tamara!/ Kuzular ağlar sahilde/ Yanar içerim/ ... / Göl can çekişir burgaçlarında eski zamanın/ Aklıma gülyarım gelir/ Bir kaval ezgisinde buruklaşır özlemim (Akt. Özkan, 2015: 194). Sait Dervişoğlu'nun "Ah Tamara" adlı şiirinde efsanedeki ölüm şekli Nuh Tufanına benzetilir: "Nuh uyanıp Ağrı Dağı'ndan/ Üfleyiverdi sanki Van Gölü'ne/ Göl okyanus oldu sanki / Dalgalar coştı, fırtına kıyamet.../ Son sözüm 'Ah Tamara, Ah Tamara...' (Dervişoğlu, 2021, s. 430).

Celal Yenitürk'ün *Gönül Gözü Sözü Özü* adlı kitabında öncelikle efsane okuyucuya aktarıldıktan sonra efsaneyi anlatan "Giderim" şiiri yer alır. Âşık tarzı bir şiir olan bu şiirde anlatıcı ve Tamara karşılıklı olarak birbirlerine aşklarını anlatırlar:

"Denize atlayıp yüzdüm Tamara,
Işık kayıp oldu, düştüm havara,
Ne yaptım çıkamadım kenara,
Ah Tamara deyip ağlar giderim.

Cantürk sen gittin de sanki ben durdum,
Hemen ardın sıra denize girdim,
Senin aşkın ile canımı verdim,
Cantürk deyip kara bağlar giderim.

Tamara dedikçe kükredi deniz,
Denize gömüldü aşkımız temiz,
Belki mahşer günü kavuşuruz biz,
Hasretle ciğerim dağlar giderim.

Kavuşmak istedim gül yüzlü yüze,
Keşiş babam eyledi zulüm bize,
Cantürk deyip kendim attım denize,
Deniz çalkandıkça çağlar giderim." (Yenitürk, 2016, s. 380).

Bu şiirlerden başka internet sitelerinde yayımlanan ve efsaneyi benzer temalarla işleyen birkaç şiir tespit edilmiştir. Bunlardan Bülent Baysal'a ait olan "Ah Tamara / Van Akdamar" adlı şiirde Yunan mitolojisinden öğeler kullanılarak bunlar Ah Tamara efsanesindeki kişilerle mukayese edilir. Tamara güzellik konusunda Afrodit'e benzetilirken Anka kuşu, Eros gibi mitolojik unsurlarla efsane ilişkilendirilir (Baysal, 2024, erişim tarihi: 12.08.2024). Şiir boyunca efsanedeki aşkın acısı şair tarafından paylaşılır. Şiirde Yunan mitolojisinden seçilen ve deniz, ölüm, ayrılıkla ilişkilendirilen mitolojik kişiler (Risus Nemesis Fraude Fornaks Amphitrite Thanatos) efsanenin içeriğine uygun olarak işlenir. Ensar Cevval'a ait olan "Ah Tamara" şiiri gece, hüznün ve ayrılıkla anlamlandırılır: "Ayrılık akşamlarını

kucakladığında/ bir sen emzirdin kucağında dolunayı. /simsiyah dumanlar kaplarken asumanı." Cevval'ın şiirinde Türkiye'de mekân olarak ada, kale, deniz gibi unsurları taşıyan ve Ah Tamara'ya benzer şekilde aşk ve ölüm temasının yer aldığı efsanelerle Ah Tamara efsanesi birbirleriyle mukayese edilirler. Tamara'nın diğer efsanelerde anlatılan kadınlardan daha saf, daha temiz olduğu belirtilir:

"Ah Tamara! ..
Kardeşlerini görürüm, her sabah ve akşam
yanyana dizili beşi bir yerde
en büyük kardeşin zengin, umarsız
küçüğü heybeli yine çarüksüz
kınalı, sedef, biraz daha ilerde
kız kardeşin dul, sahipsiz üsküdüde
gelen geçen gemilere karşı arsız
her şeyini almış İstanbul denen hırsız
ne su, ne balık ne de toprak
ne dal, ne yaprak kalmış, çırılçıplak
onlar senin kadar saf ve temiz
onlar senin kadar duru güzellik değil" (Cevval, 2024, erişim tarihi: 12.08.2024)

Ensar Cevval'ın şiirinde efsaneler arasında mukayeseler yapılırken kent-taşra ilişkisine de atıf yapılır. İstanbul'daki Prens adaları bir anlamda kent hayatı, kent kültürüyle düşünülür. Şairin belleğindeki kent çürümüş, yozlaşmış değerleri ile vardır. Bu nedenle kent adaları da bu unsurlarla, güzellikten yoksun olmakla ilişkilendirilir. Ancak Ah Tamara adası şairde taşra ve taşranın samimi, yozlaşmamış, bozulmamış güzelliğiyle anlam bulur. Tamara da bu yönleriyle taşranın güzel imgelerini karşılar. Tamara merkez dışındaki çevrenin var ettiği bir güzel olmasıyla övülür. Şiirde gösterilen sembollerle efsane, modern bir kent-taşra mukayesesi bağlamında yorumlanır.

Tespit edilen diğer şiirlerden İlhan Haylaz'ın "Ah Tamara" başlıklı şiirinde aşkın ölümle ilişkisi verilmektedir: "Gücümü bin kat artıran/ Gözlerin geliyor aklıma/ Ama nafile/ Sular çekiyor beni/ Uyan Tamara kötülükler öldürüyor beni" (Haylaz, 2024, erişim tarihi: 13.08.2024). Nimet Öner'in "Tamaranın Gözleri" şiiri, kendisini Tamara'yla özdeşleştiren, aynı aşkın kaderini yaşadığını belirten anlatıcının Tamara'ya seslenişi vardır: "Ah/tamara, öldüren aşkıyla ölümsüzleşen dev kadın; acaba göbek bağımızı aynı kişi mi kesti?" (Öner, 2024, erişim tarihi: 12.08.2024). Şiirde umut, bekleyiş, hasret duyguları yoğunluktadır. "Sen badem ağaçlarının altında beklede, ben bir teras katında. Bir tek fark vardı aramızda; sen geleceğini biliyordun, ben ise gelmeyeceğinden emindim. Yine de beklemeyi sevdim..." Şair uzun zaman geçse de hâlâ âşıkların aynı kaderi yaşadığını ve her örneğin efsaneyi çağrıştırdığını belirtilir: "Nasıl olsa değişmiyor sevdaların rengi asırlar geçse bile./ Her yürek yangın yeri, her el buza kesiyor hala." (Öner, 2024, erişim tarihi: 12.08.2024). İrfan Yılmaz'ın "Ah Tamara Efsanesi" başlıklı şiirinde ise bölgenin bilinen tarihsel coğrafik yer adları eşliğinde efsane anlatılmaktadır (Yılmaz, 2024, erişim tarihi: 13.08.2024).

Ah Tamara efsanesini konu alan veya efsaneden ilhamla yazıldığı tespit edilen şiirlere

bakıldığında şiirlerde genellikle efsanenin bilindik varyantı olan Tamara ile Müslüman çoban arasındaki olay örgüsünün işlendiği ve şairlerin efsanedeki bu talihsiz sonu sıklıkla vurguladıkları gözlemlenmiştir. Bu nedenle şiirlerde hüznün duygusu ağırlıktadır. Şiirlerde Tamara genellikle güzellik ile tanımlanırken olayların fener/meşale/ışık unsurlarıyla anlatıldığı görülmüştür. Yine şiirlerde rahip/keşiş, ada, göl gibi unsurlar kullanılarak efsane çağrışımlar üzerinden verilmiştir. Öyküleme tekniğinin kullanıldığı çoğu şiirde iyi-kötü denklemi kurularak iki âşık iyi, aşklarına engel olanlar ise kötü şekilde tasvir edilmiştir. Şairlerin kullandığı imge ve semboller oldukça benzer olup birkaç şiirde kullanılan imaj dönüşümü hariç, şiirler benzer yapıya ve duyguya sahiptir. Efsanenin sunmuş olduğu imaj üretimi şiirlerde pek kullanılmamıştır. Ayrıca şiirlerde Van'ın coğrafi ve kültürel unsurları sıklıkla kullanılmış, Van Gölü, göl etrafındaki dağlar, Van Kalesi, şehrin diğer kültürel değerleri bir zenginlik olarak şiirlerde yer almıştır. Özellikle yerel şairlerin yazdığı şiirlerde bu husus söz konusudur.

4. Öykü ve Romanlarda “Ah Tamara”

Tiyatro ve şiir türlerindeki örneklerden başka Ah Tamara efsanesini konu alan iki öykü ile iki roman tespit edilmiştir. Doğrudan efsaneyi ele alan bu örneklerde yazarların metinlerini Akdamar kilisesinin yapılış zamanına göre tarihlendirdikleri ve buna göre araştırmalar yapıp dönemin siyasal, sosyal ve coğrafik koşullarını öne çıkartmış oldukları anlaşılmıştır.

Şahin Akçap'ın *Ah Tamara* (2004) adlı öykü kitabında yer alan “Ah Tamara” öyküsü, anlatıyı kurma biçimi ve içerdiği kültürel zenginlik unsurlarıyla dikkati çeker. Yalın ve gerçekçi üslubuyla başarılı bir metin olan Akçap'ın öyküsü, efsanenin bilindik olay örgüsüne bağlı kalmış uzun bir öyküdür. Öyküde Akdamar adasına yakın sahil köylerinden birinde çobanlık yapan Memo iyi yüzücü vasfıyla bilinir. Günün belli saatlerinde hayvanları gölün kıyısına getirip dinlendirirken kendisi gölde yüzmeye başlar. Bazen Akdamar adasına kadar yüzer. Adada gördüğü kilise ve kilisedeki kara giysili rahipleri hayretle izler. Bu merakından gizlice adaya gelmeye başlar. Bir gün adada Tamara'yı görür. Tamara'nın güzelliğine tutulur. O gün Tamara'yı aklından çıkaramaz ve ertesi gün yine yüzerek adaya gider. Bu kez Tamara'yla karşılaşır. Tamara da ondan etkilenir. Çobanın adaya yüzme isteği Tamara vesilesiyle bir tutkuya dönüşür. Artık her gün yüzerek adaya gelir ve Tamara'yla buluşurlar. Adadaki kilisenin rahipleri adaya hiçbir yabancı sokmazlar. Memo'nun adaya geldiği bir gün Tamara'nın babası olan Başrahip onları görür. Duruma hiddetlenir ve aşklarının imkânsız olduğunu söyleyerek onları uyarır. Buna rağmen iki âşık buluşmaya devam ederler. Bunun üzerine Tamara bir odaya hapsedilir, Memo da dövülür. Memo ile Tamara anlaşarak geceleri buluşmaya karar verir. Memo geceleyin karanlığın içinde Tamara'nın yaktığı feneri izleyerek yüzüp adaya gelir. Benzer bir gecede Memo henüz yolun ortasındaiken rahipler feneri söndürür. Tamara'yı derdest ederler. Çoban Memo karanlık suların içinde yolunu kaybeder. Soğuk dalgaların içinde debelenir, en sonunda son nefesini verir. Son nefesindeki “Ah Tamara” haykırışı Tamara'ya ulaşır. Tamara dayanamayarak adanın en yüksek tepesinden gölün sularına kendisini bırakır.

Şahin Akçap'ın öyküsü efsaneyi samimi bir dil ve yalın bir üslupla işlemesi yönüyle öne

çıkılmaktadır. Fakat metnin içeriğinde imaj dönüşümleri ve yeniden kurma biçimleri görülmez. Metinde aşkın imkânsız oluşunun sebepleri üzerine de pek durulmaz. Fakat öyküde Hristiyan ve Müslüman gerilimi hissedilir. Çobanın babasına sorduğu ‘neden adaya kimseyi istemediklerine’ dair soruya babasının verdiği “Her hal onlar hıristiyan biz müslümanız diyedir” (Akçap, 2004, s. 18) şeklindeki cevap, din farklılığının yarattığı bir kültürel ayrıma işaret eder. Ancak yazar efsanenin bu türden ayrıntılarına pek değinmemiş, salt aşk üzerine yoğunlaşmıştır. Öyküdeki başarılı özelliklerden olan doğa tasvirleri aşkın büyüyle aktarılır. Ayrıca Akçap’ın öykü metninde bölgenin kültürel zenginlikleri bolca yer alır. Halkın konuştuğu ağız, yeme içme kültürü anlatılan unsurlardandır.

Efsaneyi işlediği tespit edilen bir diğer öykü, Taylan Özgür Köşker’in *Ah Tamara* (2017) adlı kitabının içinde yer alan “Ah Tamara” öyküsüdür. Öykü Doğubayazıt’tan Van’a doğru minibüsle yolculuk yapan anlatıcının bir yolcudan dinlediği efsaneyi içerir. Öyküde efsane yorumlanmadan ve öyküleştirilmeden anlatılır. Yolcunun ağzından efsane yorumlanmadan verilir.

Öykü metinleri dışında efsaneyi konu edinen iki roman tespit edilmiştir. Tahsin Aytekin’in *Tamara ve Kördüğüm* adlı kitabı ile Serkan Korkmaz’a ait *Ah Tamara* isimli roman, efsaneyi ayrıntısıyla işleyen ve efsanenin geçtiği dönemi tarihsel koşulları eşliğinde yazan eserlerdendir.

Tahsin Aytekin’in 2015 yılında yayımlanmış olduğu *Tamara ve Kördüğüm* kitabı, tarihi roman türünde bir eserdir. *Ah Tamara* efsanesini bilinen varyantlarından farklı olay örgüsüyle konu edinen roman, 10. yy.’da Van’da geçmektedir. Romanın olay zamanı Akdamar kilisesinin yapılış zamanına denk getirilmiş ve bu dönemin tarihsel bilgileri etrafında roman kaleme alınarak efsanenin gerçeklik imajı arttırılmaya çalışılmıştır. Romanda Van, I. Gagik’in yönetimindeki Vaspurakan Krallığı hâkimiyetindedir. Krallık, Abbasi valisi Yusuf’a bağlıdır. I. Gagik, Akdamar adasında kilise yaptırmış, kilisenin inşaatı yeni tamamlanmıştır. Mimarı Manuel bilinmeyen bir sebepten iki kolu kesilmiş halde iken roman başlar. Mimarı iyileştiren Vostan kazasında yaşayan Yusuf Leşker’in ailesidir. Yusuf Leşker, Bağdat’tan dönmüş, orada ilim irfan öğrenmiş genç bir delikanlıdır. Yusuf Leşker; Mimar Manuel, eski Bizans askeri Leon ve tekke şeyhi Zincani ile iyi dosttur. Tamara ise babası Keşiş Şakak’la birlikte Ani’den Van’a yeni göç etmiştir. Tamara’nın güzelliği dillere destandır. Onu gören erkekler ona âşık olur. Bu yüzden Tamara Van’a geldikten kısa süre sonra Taronlu diye biri tarafından kaçırlır. Fakat Keşiş, kralın yardımıyla kızını Taronlu’dan kurtarır. Ancak bu kez Yusuf Leşker, Tamara’yı görür ve ona tutulur. Tamara da Yusuf’a tutulur. Keşiş farklı dinden olduğundan kızını Yusuf Leşker’e vermez. Yusuf ile Tamara birlikte kaçarlar. Ancak yakalanırlar ve Yusuf zindana atılır. Tamara ise babasının zoruyla Akdamar adasına yerleştirilir. Arkadaşları Yusuf’u zindandan kurtarır. Yusuf ile Tamara tekrar kaçarlar. Bu kez Keşiş, Taronlu ve kralın adamları izlerini bulur ve Yusuf Leşker öldürülür. Tamara’nın akıbeti ise bilinmez.

Roman karmaşık yapısı ve iç içe geçen birçok hikâyesi sebebiyle sofistike bir hal almıştır. Romanın anlatıcısı Yusuf Leşker’in kardeşidir. Bu nedenle roman, anlatıcının babası, kardeşleri, tanıdıkları etrafında şekillenen olaylardan oluşur. Romanın her bir bölümü

neredeşye birbirinden bağımsız olaylardan oluştuğundan karmaşıklaşmıştır. Romanda Tamara ile Yusuf'un aşkı ve macerası anlamsızlaşmış, diğery hikâyeler karşısında etkisiz kalmıştır. Roman, Yusuf'un babasının hikâyesi, Leon'un hikâyesi, Manuel'in hikâyesi, Abbasî valisi Sacoğlu Yusuf'un hikâyesi, tekke şeyhi Zincani'nin hikâyesi gibi birbirinden kopuk birçok anlatının yer aldığı bir metindir. Romanda anlatılan hikâyeler romanın bütünlüğünü bozmuştur. Tahsin Aytekin'in Tamara ve Kördüğüm romanı her ne kadar yapısı ve kurgu tekniğıyle sorunlu olsa da Ah Tamara efsanesini konu edinen bir tarihi roman iddiasıyla yazılmıştır. Yazarın muhayyilesindeki efsanenin aktarımı ise özgündür ve efsanenin bilindik varyantlarından bağımsızdır.

Ah Tamara efsanesiyle ilgili olarak yayımlanmış romanlardan bir diğery Serkan Korkmaz tarafından kaleme alınan Ah Tamara -Aşk Adada- (2017) adlı romandır. Bu romanla Van efsaneleri üzerine araştırmalar yapan Yılmaz Önay'ın Ah Tamara efsanesi ile ilgili derlemiş olduğu varyantlardan biri olan üçüncü varyant arasında benzerlikler vardır (Önay, 2018, s. 68-69). Önay'a derlediğı varyant; genç çoban, Tamara ve Van Beyi arasında geçer. Van Beyi Tamara'ya âşık olup onu almak ister ama Tamara, Bey'e varmaz, genç çobana kaçar. Korkmaz'ın romanı bu varyantla benzerlikler taşısa da varyantla doğrudan uyumlu değildir.

Romanda Çoban Ali'nin hikâyesi anlatılmaktadır. Çoban Ali zulüm gördüğü Değirmenci Köyü'nden kaçarak Van'ın Kirveli Köyü'ne gelir. Burası Derviş adlı tasavvufla uğraşan şeyhin tekkesinin olduğu köydür. Derviş ona kucak açar, iş verir, yakınlık gösterir. Ali burada çobanlık yapmaya başlar. Bir gün çobanı olduğu keçiler bir tarlaya girer, tarla sahipleri onu döver ve köyden uzaklaştırmak ister. Derviş onu Van Beyi'nin sarayına yerleştirir. Van'ı idare eden Serhat Beyi de Ali'yi sever, onu yakınında bulundurur. Bey, Van dışında bir Hristiyan Ermeni köyünü ziyaret ettiğinde, köyde Keşiş İsa'nın kızı Tamara'yı görür ve ona âşık olur. Fakat Keşiş İsa, Müslümanlarla Hristiyanlar arasında kız alıp vermenin yasak olması nedeniyle buna karşı çıkar ve kızını Bey'e vermez. Bunun üzerine Bey bölgedeki Ermenilerle Müslümanların ilişkisini yasaklar, Keşiş'in köyünü açlıkla sınar. Sonunda Tamara kendisi yüzünden olacıklara dayanamayarak Bey'in talebini kabul etmek zorunda kalır. Düğün hazırlıkları başladıktan sonra Bey, en güvendiğı adamı olan Ali'yi Tamara'yı köyden alması için gönderir. Ali, Tamara'yı görünce ona âşık olur. Tamara da Ali'ye âşık olur. Dönüş yolunda ikisi birlikte kaçar. Ancak bir müddet sonra yakalanırlar. Ali zindana atılır. O esnada savaş çıkar ve Bizans ordusu Van'ı yakıp yıkar, Bey de öldürülür. Ali zindandan çıkar. Bu kez Keşiş İsa, kızı Tamara'yı Ruştina (Akdamar) adasına götürüp onu Ali'den uzaklaştırmayı amaçlar. Ali, Tamara'nın izini bulduktan sonra adaya yüzerek gider ve Tamara'yla tekrar buluşurlar. Ali her gece Tamara'nın adadan yaktığı feneri izleyerek adaya yüzerek gider. Bunu duyan Keşiş, fırtınalı bir gecede feneri yakarak Ali'yi adaya çağırır. Ali yüzerek adaya ulaşmaya çalıştıkça fenerin yeri sürekli değişir. Bu nedenle çok yorulan Ali fırtınalı suda boğulur. Ölmeden önce Ali "Ah Tamara" diye haykırır. Bu sesi duyan Tamara dayanamayarak adanın kayalıklarından suya atlar.

Romanda Akdamar Kilisesi'nin yapılışı, Bizans'ın Van'ı yıkması gibi tarihsel durumlar yazarın roman içinde bölümler açarak araya girmesiyle anlatılmaktadır. Ayrıca romanda dipnotlar bulunur ve yazar yer yer deneme üslubuyla okuyucuya tarihsel bilgiler vermeye

çalışır. Romanda efsanedeki duygusal durumlar şiirlerle verilmiştir. Yazara ait ve yazarın başka şair ve yazarlardan alıntuladığı şiirler, roman içine yerleştirilmiştir. Romanda aşk, insanlık, kötülük ve bölgenin kültürel ile doğal özellikleri hakkında yoğun, uzun betimlemeler görülmektedir.

Tahsin Aytekin ile Serkan Korkmaz'ın romanlarında daha çok aşk teması işlendiğinden aşka engel olan toplum anlayışı hakkında eleştiriler sarf edilir. Romanlarda insan doğasının kötü yönleri ve aşkın gücü üzerinde durulur. Toplumun aşk karşısında büründüğü katılık her iki romanda da eleştirilir. Bu nedenle yazarlar hüznün duygusunu öne çıkartırlar. Özellikle Serkan Korkmaz'ın romanında dramatizasyon yoğundur. Genel manada ise romanların dil estetiğinin ve kurgusal yapısının ihmal edildiği söylenebilir.

Sonuç

Ah Tamara efsanesinin çağdaş Türk edebiyatına yansımalarını odağa alan bu çalışmada tiyatro, şiir, roman ve öykü türlerinde tespit edilen eserler incelenmiştir. İncelemede yazarların eserlerinde kullandıkları efsane varyantlarının birbirinden farklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu yönüyle modern edebiyatta işlenen Ah Tamara efsanesinin birkaç farklı çeşidiyle birlikte ele alındığı anlaşılmıştır. Bu nedenle eserler içerisinde birbirinden farklı olay örgüleri, karakterler ve mekânlar yer almıştır.

Ah Tamara efsanesi bazı yazarlarca doğrudan bazı yazarlarca dolaylı olarak bir ilham kaynağı şeklinde kullanılmıştır. Özellikle efsaneyi dolaylı olarak işleyen eserlerde, imajlar yoluyla politik, sosyo-kültürel ve bölgede yaşanan tarihsel olaylar etrafında efsane dönüştürülmüştür. Funda Özşener ile Cem Düzova'nın tiyatro metinleri ile Selim Temo Ergül'ün şiiri bu özelliğiyle öne çıkmaktadır. Bu metinlerde efsanenin gösterdiği imgeler bölgede gerçekleşen tarihsel olaylar etrafında yeniden biçimlendirilmiştir.

Efsanedeki iki aşğın din farkından dolayı kavuşamaması, efsaneyi bilinir ve ilginç kılan yön iken yazarlar tarafından bu durum sıklıkla vurgulanmıştır. Din gibi etnik kimlik de eserlerde öne çıkartılan bir unsurdur. Yazarlar metinlerinde iyi-kötü denklemi kurarak aşka engel olanları hedeflemişlerdir. Özellikle birçok şiir metni bu odağı kullanmıştır. Yine şiirlerde efsane daha çok aşk, ölüm, ayrılık, hüznün temalarıyla aktarılmıştır. Efsaneye dair yazılan bazı metinler yerel şair ve yazarlar tarafından yazıldığından bunlarda Van'ın tarih, kültür ve doğal unsurlarıyla birlikte işlendiği ve efsanenin de bir turistik öge olarak ele alındığı söylenebilir.

Modern Türk edebiyatında Ah Tamara efsanesi hakkında yazılan eserlerin genellikle 2000'li yıllardan itibaren yayımlandığı görülmüştür. Bu yıllarda özellikle Akdamar adasındaki kilisenin restorasyonu nedeniyle efsanenin gündeme geldiği, bu nedenle eserlerin konuyu işlemeye başladığı düşünülmektedir. Bu yüzden bir mimari yapının popülerleşmesinin örnekleri okunabilecek birçok şiir metni üretilmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada tespit edilen çalışmaların dışında efsaneyi ele alan veya efsaneyi çağrıştıran tespit edilememiş bazı metinlerin olma ihtimali de vardır.

Bir edebi üretim olarak Ah Tamara efsanesini işleyen eserlerden tiyatro metinlerinin dil, kurgu ve imaj dönüşümü bağlamında başarılı metinler oldukları söylenebilir. Çoğu şiir ve roman türündeki eserlerde bu husus ihmal edilmiştir. Özellikle şiirler konu ve duygu olarak birbirini tekrar eden metinlerdir. Romanlarda kullanılan anlatı tekniklerinin yeterince başarılı olmaması ve ayrıntıların derinliğe sahip olmaması nedeniyle bu metinlerin de kurgusal yönleri zayıftır.

Sonuç olarak bu çalışmada, ada merkezli bir efsanenin modern edebiyatta kullanılma biçimleri, edebi türler üzerinden yapılan sınıflandırma mantığıyla incelenmiş olup efsanenin yazarlar tarafından ele alınan imgeleri ve işlevleri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda modern Türk edebiyatında Ah Tamara efsanesinin içerdiği olay örgüsü üzerinden daha çok ele alındığı ama efsanedeki bazı göstergelerin bazı yazarlar tarafından yeni imajlar üretilerek ve yeniden biçimlendirilerek de işlendiği tespit edilmiştir. Efsane anlatısında yer alan iki farklı din ve etnisiteden iki aşık, adanın özerkliği ve konumu, aşkın imkânsızlığı gibi göstergeler modern metinlerde bölgenin tarihi ve güncel kültürel, siyasal ile ekonomik unsurlarıyla ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Bu yönleriyle Ah Tamara efsanesi geçmişten günümüze hem içeriği hem de göstergeleriyle edebi metinlerde birçok açıdan ele alınmasına vesile olmaktadır.

Kaynaklar | References

- Akçap, Ş. (2004). *Ah tamara*. Elips Kitap.
- Akşener, H. S. (2015). *Van şiiirleri ve Vanlı şairler antolojisi - Van'dan Vaniköy'e 3. İleri Yayınları*.
- Algon, A. (2011). *Van Gölü'nün gemileri- Tatvan'dan Bodruma yelken peşinde bir yaşam*. Naviga Yayınları.
- Asya, A. N. (1992). "Van Gölü". *Van Kütüğü*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları (ss.466-467).
- Aytekin, T. (2015). *Tamara ve kördüğüm*. Sitav Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı Lügati: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. C.1. Kubbealtı Neşriyat
- Bakış, M. L. (2017). *Tamara*. Artos Kitap.
- Baysal B. (2024). "Ah Tamara / Van Akdamar." <https://www.antoloji.com/ah-tamara-van-akdamar-siiri/antolojim-uyeler/>, Erişim Tarihi: 12.08.2024.
- Bonnefoy, Y. vd. (2000), *Antik dünya ve geleneksel toplumlarda Dinler ve mitolojiler sözlüğü*. (L. Yılmaz, haz.). Dost Kitabevi.
- Cevval, E. (2024).. "Ah Tamara" <https://www.antoloji.com/ah-tamara-3-siiri/>,Erişim Tarihi: 12.08.2024.
- Defne, Z. Ö. (1987). "Akdamara". *Türk Dili*. 430 (175).
- Dervişoğlu, S. (2021). *Ruhuma mektuplar*. Sıfır Yayınları.
- Deveci Bozkuş, Y. (2018). *Ermeni edebiyatı'nın mümtaz şair ve yazarı Hovhannes Tumanyan'ın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği*. Harf Yayınları.
- Düzova, C. (2021). *Tamar, ah tamar*. Dramatik.
- Ergun, M. (1997). *Türk dünyası efsanelerinde değişme motifi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergül, S. T. (1995). *Ah tamara*. Suteni Yayıncılık.
- Evlîyâ Çelebi (2010). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bağdad - Basra - Bitlis - Diyarbakır - Isfahan I Malatya-Mardin-Musul-Tebriz-Van 4. Kitap*. (S. A. Kahraman – Y. Dağlı Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Girard, R. (2017). *Romantik yalan ve romansal hakikat: edebi yapıda ben ve öteki*. (A. Etensel İldem, Çev.). Metis Yayınları.
- Göktürk, A. (2012). *Ada: İngiliz yazınında ada kavramı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Güneş, M. (2020). "'Kızılırmak' ve 'karakoyun' efsaneleri bağlamında kültürün yeniden üretiminde halk anlatılarının işlevselliği". *Milli Folklor*. 16: 125 (100-109).
- Haylaz İ. (2024). "Ah Tamara" (<https://www.xn--iirsitesi-z2b.com/Ilhan-Haylaz-Ah->

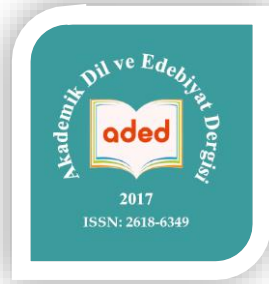
- Tamara-Siiri-6025.html, Erişim Tarihi: 13.08.2024.
- İpşiroğlu, M. Ş. (2003). *Ahtamar kilisesi: ışıkla canlanan duvarlar*. (A. Yalınız, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Jung, C. G. (2005), *Dört arketip*, (Z. A. Yılmazel, Çev.), Metis Yayınları.
- Keklik, M. (2023). “Evliyâ Çelebi'nin Van'da yaşadıkları ve Van İzlenimleri.” *Evliyâ Çelebi'nin izinde Van ve çevresi*. Zeki Taştan (Ed.), Van Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yayınları. (ss. 17-30).
- Kılıç, O. (2012). "Van", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/van#1>, Erişim Tarihi: 07.06.2024.
- Koç, M. (2010). *Yeni Türk edebiyatı'nda İstanbul adaları*. Eren Yayınları.
- Korkmaz, S. (2017). *Ah tamara*. Bengisu Yayınları.
- Köşker, T. Ö. (2017). *Ah tamara*. Maske Kitap.
- Nakiboğlu, M. (2010). “Denizin ve dalgaların aşkı”, *V. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu*. (Ed. Oktay Belli). Van Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları. (ss.274-281).
- Nar, M. Ş. (2014). “Günümüz toplumunda mitler: Anadolu halk efsaneleri üzerine genel bir değerlendirme.” *Folklor/Edebiyat*, 20:79 (55-77).
- Nişanyan, S. (2024). “Akdamar adasının ismiyle ilgili flaş iddia.” <https://www.sehrivangazetesi.com/akdamar-adasinin-ismiyle-ilgili-flas-iddia>, Erişim Tarihi: 11.10.2024.
- Önal, M. N. (2021). “Efsanelerin geçmişi, bugünü ve geleceği”. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 1:1 (70-94).
- Önay, Y. (2018), *Van efsaneleri*. Van Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Öner, N. (2024). “Tamaranın Gözleri” <https://www.antoloji.com/ahtamara-3-siiri/>, Erişim Tarihi: 12.08.2024.
- Özkan, A. (2018). *Van şiirleri antolojisi*. Van Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özşener, F. (2005). *Ah! tamara*. Mitos Boyut.
- Özşener, F. (2023). *Ah! tamara*. (Senaryo). Agora Kitaplığı.
- Seyidoğlu, B. (2005). *Erzurum efsaneleri*. Erzurum Kitaplığı.
- Tumanyan, H. (2024). “Ahtamar.” <https://www.antoloji.com/ahtamar-siiri/>, Erişim Tarihi:23.07.2024,
- Ulupınar, E. C. (2022). “Hovhannes Tumanyan'ın eserlerinde mitolojik unsurlar”. *World Language Studies*. 2: 1 (15-24).

Yenitürk, C. (2016). *Gönül gözü sözün özü*. Berikan Yayınevi.

Yılmaz İ. (2024). "Ah Tamara Efsanesi" <https://www.antoloji.com/ah-tamara-efsanesi-siiri/antolojim-uyeler/>, Erişim Tarihi: 13.08.2024.

<https://www.akdamarkilisesi.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 12.07.2024.

<https://www.bernamegeh.com/butun-yonleriyle-metran-isa-destani/>, Erişim Tarihi:05.09.2024.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Botan Cudi EK MEN

<https://orcid.org/0000-0003-2212-1471>

Dr.

İstanbul

botanekmen@hotmail.com

Eski Türkçe Bir Atasözü: ört ıdguçı önjidün tönér

An Old Turkic Proverb: ört ıdguçı önjidün tönér

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Ekmen, B. C. (2024). Eski Türkçe Bir Atasözü: ört ıdguçı önjidün tönér. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1296-1313. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567439>

Ekmen, B. C. (2024). An Old Turkic Proverb: ört ıdguçı önjidün tönér. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1296-1313. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567439>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - İThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Botan Cudi EK MEN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Türkçenin en eski izlerini takip edebildiğimiz Eski Türkçe metinlerin Türk dili, tarihi ve kültürü için büyük bir önem taşıdığı bilinmektedir. Bu metinlerin büyük bir kısmı bugün Türkiye Türkçesine aktarılmış ve çeşitli yönlerden incelenmiş olsalar da araştırmalara devam edildikçe metinlerin dil ve kültür tarihimize ışık tutacak aydınlatılmamış birçok unsur içerdiği görülecektir. Çeşitli kalıp ifadeler, deyimler ve atasözleri ise bunların sadece bir bölümüdür. Bu çalışmanın öncelikli amacı da bu tarz bir ifadeyi çeşitli yönlerden inceleyerek ilgili ifadenin Türkçe söz varlığındaki yerini belirlemektir. Bu amaçla, Eski Uygurca İnsadi-Sutra metninin 228-229. satırlarında Sundarî adlı kızla ilgili bir öykünün anlatıldığı bölümde yer alan *ört ıdğuçı öñidün töner* “Yangını çıkaran önce döner (kaçar).” atasözü, kullanıldığı bağlam çerçevesinde ele alınarak incelenmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde atasözleri ile ilgili teorik bilgiler verildikten sonra Eski Türkçe metinlerdeki atasözleri üzerine yapılan belli başlı çalışmalardan bahsedilmiştir. İlgili atasözünün tespit edildiği metinle ilgili çeşitli bilgiler verildikten sonra da atasözünün imlası ve okunuşuyla ilgili sorunlar ele alınmıştır. Atasözünün okunuşuyla ilgili Tezcan, Çağatay ve Zieme'nin görüşleri, metnin imlası ve dönemin dil özellikleriyle birlikte değerlendirilerek çeşitli çıkarımlarda bulunulmuş ve atasözünün nasıl okunabileceği konusunda önerilerde bulunulmuştur. Daha sonra atasözünün yer aldığı bağlam analiz edilerek anlamı, iletisi ve kullanım amacı açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkçe, Eski Uygurca, söz varlığı, atasözleri, Sundarî Kız'ın öyküsü.

Abstract

It is known that Old Turkic texts, where we can trace the oldest traces of Turkish, are of great importance for Turkish language, history and culture. Although most of these texts have been translated into Turkish and analyzed from various aspects, as the research continues, it will be seen that the texts contain many unexplored elements that will shed light on our linguistic and cultural history. Various phrases, idioms and proverbs are only a part of it. The primary purpose of this study is to examine such an expression from various aspects and determine its place in the Turkish vocabulary. For this purpose, the proverb “ört ıdğuçı öñidün töner [He who starts a fire returns first (escapes)]”, which appears in lines 228-229 of the Old Uyghur Insadi-Sutra text, in the section where the story of a girl named Sundarî is told, is analyzed within its contextual usage. In the introduction of the study, theoretical information about proverbs is provided, followed by a discussion of the main studies on proverbs in Old Turkic texts. After providing various information about the text in which the proverb was identified, the problems related to the spelling and reading of the proverb were discussed. Tezcan, Çağatay, and Zieme's opinions on the reading of the proverb were evaluated in conjunction with the spelling of the text and the language features of the period, various inferences were made, and suggestions have been put forward regarding how the proverb could be read. Then, the context in which the proverb appears was analyzed. Its meaning, message, and purpose of use were explained.

Keywords: Old Turkic, Old Uyghur, vocabulary, proverbs, Sundarî Girl's story.

1. Giriş

Atasözleri, Aksoy (1993, s. 37) tarafından “Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu özlü sözleri meydana getiren sözcükler çoğunlukla temel anlamlarının ötesinde bir anlamla kullanılırlar. Bu sayede daha çarpıcı ve derin anlamlar kazanırlar. Dolayısıyla atasözleri ve atasözü niteliği taşıyan ifadeler, bir dilin anlatım yönünün ne denli güçlü olduğunu gösteren önemli öğelerden biri olarak kabul edilebilir. Bunun yanında, bir dilin tarihsel gelişimini gözler önüne sererek dilin zaman içerisinde ne gibi değişimlere uğradığı hakkında da birtakım ipuçları verir. Dillerin söz varlığının önemli bir parçası olan atasözleri, toplumun değerleri, inançları, sosyal yaşantısı yani kültürel mirasına da ışık tutar. Karaağaç’a (2018, s. 163) göre: “Sosyal hayattaki çeşitli olaylar; doğal değişimler, insanoğlunun durumu, meslek, umut, halk hayatı gibi konular; insanlık, davranış, karakter, eğitim ve öğretim gibi çeşitli konular, bütünüyle atasözlerinin kapsamı içindedir.” Buna göre, atasözlerinin birer dil malzemesi olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumla derin bir ilişkiye sahip kültürel bir öge oldukları unutulmamalıdır. Öyle ki atasözleri incelendiğinde bir toplumun neyi doğru-yanlış veya iyi-kötü olarak değerlendirdiği açıkça anlaşılabilir; toplumu meydana getiren insanların sosyal yaşantısında karşılaştıkları sorunlarla nasıl ve ne şekilde başa çıktıkları rahatlıkla görülebilir. Bu bakımdan atasözleri toplum için bir kılavuz dahi sayılabilir. Yüzyıllar boyunca dilden dile dolaşan bu kalıp sözler sosyal yaşantıdaki deneyimlerin ve dünya görüşünün aktarılmasını, ayrıca içerisinde barındırdığı kültürel kodlar sayesinde toplumun kendi kimliğini korumasını sağlar. Bu bağlamda atasözleri hem dil hem de kültür açısından her daim araştırmacıların dikkatini çekerek incelemelere konu olmuştur.

1.1. Eski Türkçede Atasözleri

Türkçenin yazılı olarak tespit edilebilen ilk atasözlerine, Türkçenin en eski yazılı metinleri olan Orhon yazıtlarından itibaren tanıklık edebilmekteyiz. Örneğin, Tunyukuk yazıtı I. taş Güney 6-7. satırlarda yer alan *yuyka erkli topulgalı uçuz ermiş yinçge erklig üzgeli uçuz yuyka kalın bolsar topulguluk alp ermiş yinçge yogun bolsar üzgülük alp ermiş* (Ölmez, 2015, s. 182) “Yufka olanı delmek kolaymış. İnce olanı koparması kolaymış. Yufka kalın olsa delmesi zormuş. İnce yoğun olsa koparması zormuş.” anlamındaki atasözü ile bir arada olmanın, birlikte davranmanın daha büyük bir güç getireceği öğütlenmektedir (Karahan, 2020, s. 37). Eski Türk yazıtlarındaki bu ve benzeri atasözlerinden bahseden birçok çalışma yapılmıştır. İlk çalışmalardan biri Caferoğlu’nun (1930) *Orhon Abidelerinde Atalarsözü* başlıklı çalışmasıdır. Yazıtlarda atasözü üzerine kurulmuş cümleler olduğuna dikkat çeken Tekin, *Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk adlı* eserinde, yazıtlarda geçen atasözü niteliğindeki kısa ve etkili ifadeleri *atasözleri* başlığı altında ele almıştır (Tekin, 1998, s. 20-21). Ölmez’in (2009) *Tuva Atasözlerinden Seçmeler* başlıklı çalışmasının *Tarih Boyunca Türk Atasözleri* alt başlığında Eski Türk yazıtları, Eski Uygur metinleri ve Karahanlı Dönemi metinlerinde görülen bazı atasözleri anlamlarıyla birlikte vermiştir. Bu çalışmalarla birlikte Aksan’ın (2019) ve Karahan’ın (2020) çalışmalarında da

bilhassa Tunyukuk yazıtında görülen atasözleriyle ilgili incelemeler bulunmaktadır. Özcan'ın (2019) çalışmasında ise Orhon yazıtlarındaki atasözlerinin günümüzdeki olası karşılıklarına ilişkin incelemeler yapılarak yazıtlardaki atasözleri, Türkiye Türkçesindeki benzer atasözleriyle mukayese edilmiştir. Girgin'in (2021) çalışmasında da Orhon yazıtlarındaki atasözlerinin ilettikleri mesajlar dil ve kültür açısından incelenmiştir.

Köktürkçe dönemini takiben Eski Uygurca dönemi de en eski Türkçe atasözlerini tespit edebildiğimiz bir diğer dönemdir. Bugün hâlâ Türkiye Türkçesinde de kullanılan “avcı ne kadar hile bilse ayı o kadar yol bilir.” atasözü, Eski Uygur yazılı “Pelliot Chinois 2998 verso” belgesinde *kéyik neçe yol bilse avçı ança al bilir* (Hamilton, 1986, s. 94 [15-16. satırlar]); DLT'de *awçı neçe al bilse adıg ança yol bilir* (Ercilasun & Akkoyunlu, 2015, s. 30) şeklinde görülmektedir. Bu döneme ait yazılı metinlerdeki atasözleri geçmişten bu yana birçok araştırmacı tarafından tespit edilmiş ve incelenmiştir¹. Hamilton ve Bazin'in (1972) “Un manuscrit chinois et turc runiforme de Touen-houang, British Museum Or. 8212 (78) et (79)” başlıklı çalışmasında *Or. 8212 (78)* ve *(79)* numaralı Köktürk yazılı yazma parçalarda yer alan atasözleriyle ilgili önemli açıklamalar bulunmaktadır. Sertkaya (1983), Türkçenin en eski yazılı kaynaklarında görülen atasözlerini ele aldığı “Eski Türk Atasözleri Üzerine” başlıklı çalışmasında konuyla ilgili o döneme kadarki yapılmış çalışmaları da toplu bir şekilde göstermiştir. Arat'ın (1991) “Eski Türk Şiiri” adlı eserinde de *ata-sözleri* başlıklı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde on dört atasözü ve bunların tercümesine yer verilmiştir. Daha güncel tarihli çalışmalara bakıldığında ise Nalbant'ın (2016) “IX.-XI. Yüzyıllar Arası Türk Dünyası Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme” başlıklı bildirisinde Eski Uygurca ve Karahanlı Türkçesi dönemine ait metinlerde tespit edilen atasözleriyle ilgili önemli değerlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Şen'in (2020) “Türkische Turfantexte VII'de Bulunan Atasözlerindeki Değerler Üzerine” başlıklı çalışmasında ise ilgili metinde görülen atasözleri “erdemlilik”, “dürüstlük”, “ileri görüşlülük” vb. sosyokültürel öğeler açısından ele alınmıştır. Bu çalışmaların yanı sıra Ekmen'in (2024) “Eski Türkçede Kalıplaşmış Dil Birimleri (Edimbilimsel Bir İnceleme)” başlıklı doktora tez çalışmasında, Köktürk harfli ve Eski Uygur harfli metinlerde görülen atasözleri, *edim bilimi* açısından ele alınarak *söz edimi kuramı* çerçevesinde değerlendirilmiştir. İlgili atasözlerinin ardında yer alan iletilerin neler olabileceği gösterilmiştir. Eski Uygurca, Köktürkçeye nazaran çok daha fazla yazılı belgeye sahip olduğundan bu döneme ait metinlerde tespit edilebilen atasözlerinin sayısı doğal olarak daha fazladır. Yapılan çalışmalar da bunu açık bir biçimde doğrulamaktadır. Yeni araştırma ve metin incelemeleri neticesinde tespit edilen deyim ve atasözlerinin sayısı da devamlı olarak artmaktadır.

Eski Türkçe metinlerde tespit edilebilen atasözleri, Eski Türklerin yaşam biçimi, toplumsal yapısı, genel tutumları vb. birçok konu hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Atasözlerinin incelenmesiyle elde edilecek veriler, bir yandan dil ve dil kullanımı açısından Türkçenin zenginliğini ortaya koyarken diğer yandan da Eski Türklerin düşünce yapısına ve değerler sistemine ışık tutacaktır. Sunulan bu bilgileri doğru bir

¹ bk. (Thomsen, 1912; Rachmati, 1937; Hamilton & Bazin, 1972; Sertkaya, 1983; Hamilton, 1986; Zieme, 1991)

biçimde anlayıp ortaya koyabilmek, öncelikle atasözlerinin tespit edildikleri metinlerin doğru okunup anlamlandırılabilmesi ile mümkündür. Bu çalışmanın amaçlarından biri de Eski Türkçe bir metinde yer alan bir atasözünü bağlam odaklı inceleyerek atasözünün ardındaki iletiyi tespit etmek, atasözünün dil kullanımı açısından değerlendirmek ve Eski Türklerin çeşitli olaylara karşı bakış açılarını göstermektir.

1.2. Eski Uygurca İnsadi-Sutra'da Yer Alan Sundarî Kız'ın Öyküsü

Tezcan (1974) tarafından BT serisinin üçüncü kitabı olarak yayımlanan “Das uigurische Insadi - Sūtra”, esasen bir sutra metni olsa da *Pravāraṇā* töreni² (yağmur mevsimi) sürecinde rahiplerin yaptıkları uygulamaları anlatması yönüyle Ölmez ve Şen tarafından “Vinaya” türüne yakın bir metin olarak da değerlendirilmektedir (Ölmez, 2017, s. 215; Şen, 2016, s. 28). Toplamda 1121 satırdan oluşan metin; 1-51. satırlar ilk bölüm, 52-760. satırlar ikinci bölüm, 761-1121. satırlar üçüncü bölüm olmak üzere üç bölüm şeklinde değerlendirilebilir³. Metin Maitreya'ya övgü ile başlarken bu bölümde bir de *dhāraṇī* bulunur. Üçüncü bölümde ise Maitreya ve *dhāraṇī*leri öven iki şiir bulunmaktadır (Elverskog, 1997, s. 138). Metne ismini veren ve metnin esas bölümünü oluşturan, 52. satırdaki *insadi başlatı tēp bilmiş kergek* sözleriyle başlayıp 760. satırda tamamlanan ikinci bölümde *Pravāraṇā* töreni ile ilgili kısımlar yer almaktadır. Ayrıca bu bölümde 150-394. satırlar arasında Sundarî adlı kızla ilgili bir öykü⁴ yer almaktadır (Zieme, 1991, s. 216). Bir çatik olarak değerlendirilebilecek bu öyküde, Sundarî'yi kandırarak öldürüp bunun üzerinden Buda'ya iftira atmaya çalışan brahmanların başından geçen olaylar anlatılmaktadır (Tezcan, 1978, s. 291). Öykü kısaca şöyle özetlenebilir: Buda'nın destekçilerinin ve saygınlığının arttığını görüp bunu kıskanan ve kendi saygınlıklarının azaldığını düşünen brahmanlar, Buda'nın şöhretine ve saygınlığına gölge düşürmek amacıyla kardeşleri gibi gördükleri Sundarî'yi tuzağa düşürüp öldürerek suçu Buda'nın üzerine atarlar. Ancak bir süre sonra kendi aralarında kavgaya tutuşan brahmanlar yaptıklarını itiraf ederek kendilerini ifşa ederler, bunun üzerine şehirden kovulurlar. Öykünün sonunda ise brahmanların yapmış oldukları planın aksine Buda, Buda'nın destekçileri ve öğretisinin saygınlığı daha da artar (Zieme, 2008, s. 255-256).

Öyküde Sundarî'nin öldürüldüğü bölümde, brahmanların Sundarî'yi öldürdükten sonra Jetavan (EU. *çétavan*) manastırındaki bir hendeğe gömdükleri ve sabah olduğunda şehre girip Sundarî'nin ortadan kaybolmasıyla ilgili büyük bir gürültü kopardıkları görülmektedir. Bu çalışmaya konu olan atasözü de öykünün bu bölümünde karşımıza çıkmaktadır: *ört idguçı öjidün tōner* “Yangını çıkaran önce döner (kaçar)⁵”. Metnin 228-

² Metinde Pravaraṇa (rahiplerin karşılıklı olarak birbirlerine günahlarını anlatma) töreninin gerekliliği anlatılmaktadır (Tezcan, 1978, s. 296)

³ Bölüm ayrıntıları için ayrıca bk. (Sertkaya, 1977, s. 313; Tekin, 1976, s. 196-197)

⁴ Öykü, müstakil bir metin olarak “Eine alttürkische Kriminalgeschichte: Die Erzählung von Sundarî” başlığıyla Zieme tarafından 2008'de yayımlanmıştır.

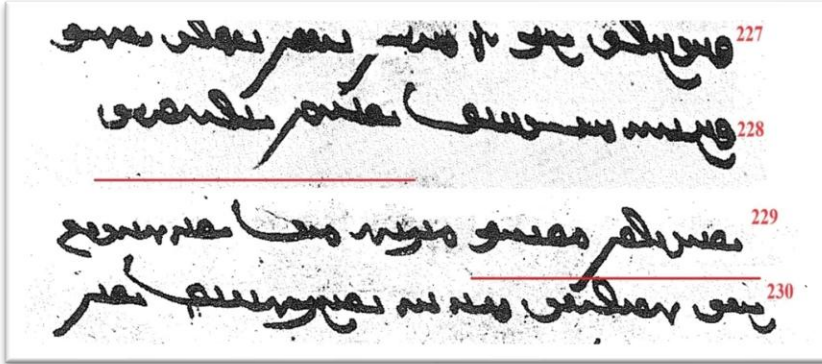
⁵ Bu atasözü yukarıda bahsi geçen Eski Türkçe atasözü derlemelerinde yer almamakta, yalnızca Insadi - Sūtra metin neşirlerinde geçmektedir. Bu nedenle, ilgili atasözü bu çalışmada ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve Türk atasözü literatürüne katkı sağlanması amaçlanmıştır.

229. satırlarında geçen bu atasözü, brahmanların Buda'ya iftira atmak için tasarladıkları cinayet, buna bağlı gelişebilecek olayları kontrol altına alarak manipüle etme arzusu ve suçtan kaçış çabalarıyla doğrudan ilişkilidir. Yukarıda bahsedilen olayların ve atasözünün geçtiği satırlar, atasözünün bağlam analizinin yapıldığı bölümde gösterilecektir. Öncesinde ise atasözünü oluşturan sözcükler incelenecek ve atasözünün yazımı, okunuşu ve anlamlandırılmasıyla ilgili bazı sorun ve bununla ilgili görüşlere değinilecektir.

2. Eski Uygurcada Bir Atasözü Örneği: ört ıdğuçı öñidün tönér

2.1. Atasözünün Yazımı ve Okunuşu Hakkında Bazı Sorunlar

Atasözünü oluşturan sözcükleri tek tek ele almak gerekirse öncelikle ilk iki sözcük açık bir biçimde 'wyr̄t 'ȳdq̄w̄çy / ört ıdğuçı şeklinde okunabilmektedir. Eski Türkçe ört id-⁶ “yangın çıkarmak, kundaklamak” (Wilkens, 2021, s. 541a) anlamındadır. Buna göre atasözünde yer alan “ört ıdğuçı” ifadesi “yangın çıkaran, yangın çıkarıcı, yangın çıkaracak (kişi)” şeklinde Türkiye Türkçesine aktarılabilir. Atasözündeki 'wynkydwn / öñidün (öñdün) sözcüğü de “önce, ilk veya önden” şeklinde anlamlandırılabilir. Atasözünün son ~~meso~~⁷ sözcüğü ise okunuş açısından problemlidir. Sözcüğün okunuşu ve anlamlandırılmasıyla ilgili iki farklı görüş bulunmaktadır. Bunlardan biri *tovrar* “acele eder”, diğeri ise *tönér* “döner (veya kaçar), geri döner”dir. Atasözünün anlamı ve içerdiği iletiyle ilgili doğru çıkarımlar yapabilmek adına bu ikiliğin çözülmesi gerekmektedir. Buna göre ilgili sözcüğün okunuşu metnin imlası ve dil ölçütleri göz önünde bulundurularak incelenmeli, sözcükle ilgili görüşler ayrıntılı olarak ele alınarak atasözünün anlam ve iletisini en doğru biçimde verebilecek okunuş belirlenmelidir. Atasözünün Eski Uygur harfleriyle yazımı aşağıda (altı çizili, soldan sağa) görülebilir:





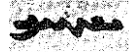



Şekil I: Das uigurische Insadi – Sūtra [227-230. satırlar] (Tezcan, 1974, Tafel XIV-XV)

⁶ Birleşikle ilgili Tezcan'ın notu için bk. (Tezcan, 1974, s. 37).

⁷ Metnin imlasına ilişkin görsellerin tamamı Tezcan'ın (1974) çalışmasının sonunda yer alan tıpkıbasımdan alınmıştır.



Sözcüğün farklı şekillerde okunabiliyor olması metnin imlasından kaynaklanmaktadır. El yazısıyla (kursiv) kaleme alınan bu Eski Uygur harfli metnin okunması diğer Eski Uygurca metinlere kıyasla oldukça zordur. Metin titizlikle incelendiğinde bazı aynı sözcüklerin bile metnin çeşitli yerlerinde iki ayrı el yazısıyla yazılmış gibi farklı yazıldıkları görülmektedir. Bu durum, metni kopya eden esas kişi olan *Çisim Tu* (kolofonda geçer, bk. 758. satır) ile birlikte en az bir kişinin daha kopya işlemine dâhil olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte kopya işleminin henüz tam anlamıyla nihayete ermediği de söylenebilir; çünkü metnin bazı kısımlarında satır arası düzeltme veya eklemeler bulunmaktadır. Buna göre elimizdeki nüshanın, esas metnin son hâli olmayabileceği ihtimali de ortaya çıkmaktadır⁸. Bu etkenler metnin okunmasını yer yer zorlaştırmaktadır. Zorluk yaratan bir diğer etken ise Eski Uygur harflerinin yazılış şeklidir. Bazı harfler standart imlanın dışında biçimlerle yazıldığı için iki üç farklı şekilde okunabilmektedir. Aşağıda metnin imlasıyla ilgili gösterilecek örnekler, bu çalışmaya konu olan atasözünün son sözcüğünün neden farklı şekillerde okunabildiğini açıkça gösterecektir.

Metnin imlasında /r/ ünsüzü söz içinde bazen standart biçimde iki dişli, bazen de dişler birleşmiş olarak kalın veya tek dişli ince şekilde yazılmıştır; /r/’nin söz sonundaki yazımı ise standart olup çoğunlukla iki dişli de belli olacak şekilde yazılmıştır:

tenrim t'nkrym  (36. satır)	kuvrag qwvr'q  (79. satır)
erser 'rs'r  (287. satır)	oron 'wrwn  (781. satır)
törö twyrw  (323. Satır)	törö twyrw  (624. satır)

Tablo I: Söz içi /r/ ünsüzünün yazımı



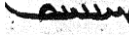

Bununla birlikte /r/ ünsüzünün söz içindeki yazımı bazen tek dişli olarak yazıldığından söz içi /y/, /n/, /a/ ve /v/ sesleriyle benzerlik gösterebilmektedir. Metnin imlasındaki bu benzerlikler de sözcüklerin okunmasını zorlaştırmaktadır:

erser 'rs'r  (29. satır)	t(e)ñrisi tñkrysy  (56. satır)
oronta 'wrwnt'  (61. satır)	törlüg twyrlwk  (101. satır)
tıntar tynt'r  (113. satır)	kuvrag qwvr'q  (419. satır)


⁸ Tezcan'a (1974, s. 9) göre unutulmuş ve satır aralarına eklenmiş sözcükler bu yazmanın orijinal olamayacağını, yalnızca bir kopya olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte metnin tarihlendirilmesi ilgili de farklı görüşler mevcuttur. Tezcan (1974, s. 8) metnin ele geçen bu nüshasını 17. veya 18. yüzyıla tarihlendirir; ancak Elverskog'a (1997, s. 138) göre metin 13. veya 14. yüzyılda yazılmış olmalıdır. Ağca (2021, s. 62) da imlâ, ses ve şekil gibi dillik ölçütlere göre bu metnin 14. yüzyılın sonlarında yazılmış olabileceğini belirtmektedir.






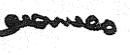
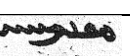

Tablo II: Söz içi /r/ ünsüzünün, söz içi bazı seslerle benzerliği

Söz içi /v/ ünsüzünün söz içi (tek dişli) /r/, /y/, /a/ ve /n/ sesleriyle benzerliği için aşağıdaki örnekler incelenebilir:


nirvan <i>nyrv'n</i>  (103. satır)	çétavan <i>çyd'v'n</i>  (172. satır)
sevitip <i>s'vytyp</i>  (178. satır)	suvsuş <i>swvswş</i>  (99. satır)

Tablo III: Söz içi /v/ ünsüzünün, söz içi bazı seslerle benzerliği

Yukarıdaki örnek yazım şekillerine ek olarak atasözünde geçen  sözcüğünün okunması hususunda karşılaştırma yapılabilecek bazı sözcüklerin yazımı ise şu şekildedir:

toyn <i>twyyn</i>  (530. satır)	toyn <i>twyyn</i>  (1041. satır)
töpö <i>twypw</i>  (451. satır)	törlüg <i>twyrlwk</i>  (720. satır)
törö <i>twyrw</i>  (323. Satır)	turguru <i>twrqwrw</i>  (84. satır)
tuymak <i>twym'q</i>  (880. satır)	tünle <i>twynl'</i>  (60. satır)

Tablo IV: Atasözündeki ilgili sözcüğün ilk hecesinin yazımıyla benzerlik gösteren bazı sözcüklerin yazımı

Bütün bu imla özelliklerine dayanarak atasözündeki  sözcüğü; *tovrar*, *toyrar*, *tuyrar*, *toynar*, *tuynar*, *töner*, *törer*, *türer* vb. şekillerde okunabilir ancak *tovrar* ve *töner* okuyuşu dışındaki seçenekler atasözünün yer aldığı bağlama uygun bir anlam çağrıştırmamaktadır.

Tezcan, atasözünün son sözcüğünü *tovrar* < *tovra-r* “acele eder” şeklinde okuyup anlamlandırmıştır. Ancak Tezcan bu duruma ihtiyatla yaklaşarak metnin transkripsiyonu sırasında sözcüğün yanına (?) ibaresi koymuştur. Çalışmasının dipnot kısmında konuya değinen Tezcan (1974, s. 37-38), *tovrar* yazımı belirsiz olduğu için sözcüğün *töner*, *törer*, *tuyrar* vb. olarak da okunabileceğine dikkat çeker. Ancak, *tön-* “geri dönmek” fiilinin diğer Eski Uygur metinlerinde bulunmadığını, dolayısıyla bu metinde de varsayılması gerektiğini düşünerek *töner* okunuşunu reddeder. Bununla birlikte diğer okumaların ise hiçbir anlam ifade etmediğini belirtir. Tezcan (1974, s. 38), *tovra-r*'ın *tavra-r* “acele etmek”ten geldiğini düşünmektedir. Ona göre ilk hecedeki *a* ünlüsü, *v* dudak ünsüzü etkisiyle benzeşmeye uğrayarak yuvarlaklaşmıştır. Tezcan, bu varsayımını desteklemek amacıyla bazı örnekler gösterir⁹. Sonuç olarak Tezcan'a göre atasözü şöyle olmalıdır: *ört*

⁹ Verilen örnekler BT 3 ile ilgili değil, dudak ünsüzlerinin sebep olduğu yuvarlaklaşmaya örnek olarak gösterilebilecek başka sözcüklerdir.

ıdguçı öñidün tovrar (?) “Derjenige, der die Feuerbrunst schickt (verursacht), beeilt sich (?) zuerst. [Yangını gönderen (ona neden olan), önce acele eder (?).]” (Tezcan, 1974, s. 37).

Tezcan’ın kendisinin de şüpheyle yaklaştığı *tovra-* < *tavra-*¹⁰ okunuşu beraberinde birtakım soru işaretleri de getirmektedir. Metinde *tavra-* “acele etmek” fiil tabanına dayanan *tavran-* üç kez (431, 910 ve 1001. satırlar), *tavranmak* (1003. satır) ve *tavratı* birer kez (247. satır) tanıklanmıştır. Bu sözcüklerin hiçbirinde ön hecede bir yuvarlaklaşma olayı görülmez ki bunlardan 247. satırdaki *tavratı* örneği, ilgili atasözünün yer aldığı satırdan birkaç satır sonra görülür. Birkaç satır önce yuvarlak ünlülü yazılan bir sözcüğün tekrar düz ünlüyle yazılması *tovra-* ile ilgili şüphe uyandırmaktadır. Buna bağlı olarak metinde istikrarlı bir *tovra-* kullanımı olmadığı için bu durumu mütercime özgü bir ağız özelliği olarak değerlendirmek de güçtür. Ayrıca Eski Uygurca metinlerde *tavra-* fiiline dayanan sözcüklerin hiçbirinin *tovra-* şeklinde tanıklanmamış, böyle bir kullanımın daha önce görülmemiş olması da göz ardı edilmemelidir. Ek olarak Eski Uygurca metinlerde *tavra-* fiil tabanından türediğini düşünülen *tavrak*, *tavran-*, *tavranmak*, *tavranmaklıg*, *tavrantur-*, *tavraş-*, *tavrat-*, *tavratgu*, *tavratı* vb. gibi birçok şekil görülse de doğrudan *tavra-* fiilinin kullanımı tanıklanmaz¹¹. Bunlarla birlikte metinde 281. satırda görülen *çümgen* (<*çimgen*) örneği dışında çift dudak ünsüzü etkisiyle veya başka herhangi bir sebeple yuvarlaklaşmaya uğramış bir sözcük daha yoktur¹². Sözcüğün yazımıyla ilgili mütercim tarafından bir yanlışlık yapıp yapılmadığını bilmek ise pek mümkün değildir. Buna göre *tovra-r* okunuşunu yalnızca yuvarlaklaşma olayı üzerinden kabul etmek çok doğru görünmemektedir.

Tezcan’ın *tovra-r* okuyuşu, sözcüğün almış olduğu geniş zaman eki açısından da dikkat çekicidir. Eski Türkçe geniş zaman eki $-(A)r / -(X)r / -yUr$ şeklindedir. Ünlü ile biten fiil tabanları ise çoğunlukla $-yUr$ ekiyle çekimlenmektedir. Erdal (2004), bu fiil tabanlarının $-r$ ile de çekimlendiğini ancak Eski Türkçede $-yUr$ ’dan daha az sıklıkta kullanıldığını belirtir¹³. Ağca (2021), ünlü ile biten fiillerden sonra geniş zaman ekinin kullanımını Eski Uygurca metinlerin tarihlendirilmesi açısından dillik bir ölçüt olarak ele alır. Ağca’ya (2021, s. 205) göre $-r$ geniş zaman ekinin asıl yaygın olduğu metinler en geç tarihli Eski Uygurca metinlerdir ki $-r$ eki bu metinlerde bile hâlâ $-yUr$ kadar yaygın değildir¹⁴. Bu bilgiler doğrultusunda İnsadi-Sutra incelendiğinde, *tovra-* dışında ünlüyle biten *arta-yUr*,

¹⁰ Ağca (2015, s. 250) ve Karagül (2022, s. 29-30) de sözcüğü *tovrar* < *tavra-r* şeklinde ele alıp yuvarlaklaşma olduğunu belirtmişlerdir.

¹¹ Ayrıca bk. (OTWF, s. 617 → *tavran* maddesi ve 284. dipnot).

¹² Ağca, ayrıca ilgili metnin 106. satırında görülen *yarıdu* (*yarutu*) sözcüğünü *yarı-du* (<*yarı-du*) şeklinde değerlendirerek sözcüğe eklenen görülen geçmiş zaman ekinin ünlüsünün yuvarlaklaştığını belirtmiştir (Ağca, 2015, s. 250). Ancak kendisinin de belirttiği üzere görülen geçmiş zaman eki metnin bütününde daima düz ünlüyle yazılmıştır. Dolayısıyla bu sözcüğün *yarut-u* “aydınlatarak” şeklinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağını düşünüyorum. Metnin imlası da tercümesi de buna uygundur. Tezcan’ın çalışmasının sözlük bölümünde de ilgili sözcüğe gelen ek zarf fiil olarak değerlendirilmiştir, bk. (Tezcan, 1974, s. 106).

¹³ Örnekler için bk. (Erdal, 2004, s. 240)

¹⁴ Bazı açıklamalar ve örnekler için bk. (Ağca, 2021, s. 201-206)

*nomla-yUr, okşa-yUr, sözle-yUr, ükli-yUr, yara-yUr, yarlıka-yUr, yorı-yUr*¹⁵ gibi bütün fiillerin geniş zamanda *-yUr* ekiyle çekimlendiği görülmektedir. Buna göre *tovra-* fiiline gelen geniş zaman ekinin de kesin olarak *-yUr* olması gerektiğini düşünmesem de konuyla ilgili fikir vermesi açısından dikkate değer olduğunu belirtmeliyim. Zira Eski Uygurca bazı metinlerde ünlüyle biten fiillere eklenen geniş zaman eklerinin karışık bir biçimde de kullanıldığı görülür; ancak *-r* ekiyle çekimlenen fiillerin sayısının ve bu kullanımın sınırlı olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Tezcan (1974, s. 37-38), *tovrar* olarak okuduğu sözcüğün *tñner* şeklinde de okunabileceğini söylese de daha önce hiçbir Uygur metninde *tñn-* fiiline rastlamadığı için bu seçeneğin üzerinde durmamıştır. Tezcan'ın aksine Çağatay ise *tovrar* yerine *tñner* okunuşunun daha doğru olduğunu düşünerek atasözünü “Derjenige, der die Feuersbrunst verursacht, wendet sich zuerst ab. [Yangına neden olan önce geri döner (veya kaçar).]” (Çağatay, 1975, s. 231) şeklinde anlamlandırmıştır. Aynı şekilde Zieme de *tñner*¹⁶ “döner” şeklini tercih etmektedir. ETü. *tñni* “boyunca” edatını ele aldığı bir yazısında bu edatın *tñn-* “dönmek” fiilinden türediğini belirten Zieme (1992), *tñn-* fiilinin bu edat dışında seyrek olarak görüldüğüne dikkat çekerek iki örnek gösterir. Bu örneklerden biri İnsadi-Sutra'daki ilgili atasözüdür¹⁷. Zieme, bu çalışmasında atasözünü *ört ıdğuçı öñdiün tñner* “Wer die Feuersbrunst legt, wendet sich zuerst um. [Yangını başlatan (çıkaran) önce döner.]” (Zieme, 1992, s. 164) şeklinde okuyup anlamlandırmıştır¹⁸. Zieme, Eski Uygur metinlerinde geçen Oğuz diline ait sözcükleri incelediği bir çalışmada İnsadi-Sutra'da geçen *tñn-* fiilini tekrar ele alarak daha önce *tñni* edatıyla ilgili yazdığı yazısında bu edatı *tñn-* “dönmek”e kadar götürdüğünü belirtmiş, bu fiilin Oğuzcada tanımlanan sözlükbirimlerden biri olduğuna özellikle dikkat çekmiştir (Zieme, 2011, s. 285). Buna göre İnsadi-Sutra'da tanıklanan ilgili atasözündeki *tñn-* (*tñner*) sözcüğü Zieme'ye göre Eski Uygurca metinde yer alan Oğuzca bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Çağatay ve Zieme'nin önerdiği *tñner* okunuşuyla ilgili tartışma konusu olabilecek durumlardan biri Tezcan'ın da belirttiği üzere *tñn-* “dönmek” fiilinin Eski Uygurca metinlerde tanıklanmıyor olmasıdır. Ancak Eski Uygurca metinlerdeki “süresince,

¹⁵ Ağca (2021, s. 205) geç dönem Eski Uygurca metinlerinde ünlüyle biten fiillere gelen geniş zaman ekiyle ilgili olarak İnsadi-Sutra'dan örnekler verirken *-yUr* ekli örneklerin yanı sıra metinde 313. satırda geçen *alkar-lar* sözcüğünün *-r* geniş zaman ekiyle çekimlendiğini belirtir. Buna göre Ağca'nın *-r* geniş zaman eki alan fiili *alka-* şeklinde düşündüğü söylenebilir. Ancak metinden anlaşıldığı üzere bu fiil *alk-* “yok etmek, öldürmek” olmalıdır, zira tespit edildiği satırda da *alkarlar yokadururlar* “yok ederler₂, ortadan kaldırırlar₂” olarak ikileme içinde tanıklanır.

¹⁶ Zieme, Tezcan'ın *tñner* okuma olasılığını reddettiğini belirtir. Ancak Zieme'ye göre atasözünün anlaşılabilmesi için *tñner* olasılığı göz ardı edilmemelidir (Zieme, 2011, s. 285).

¹⁷ ETü. *tñn-* “dönmek” fiiliyle ilgili diğer bir örnek *Abhidharma-kośa-bhāṣya-tīkā tattvārtha-nāma* (Tekin, 1970)'ten verilmiştir. Zieme, ilgili eserin 222. sayfasında (96a 8) satırının son üç sözcüğünü *mundırdın tñnmiş bilig* şeklinde okumuştur (Zieme, 1992, s. 164). Ancak ilgili satırlar açık bir biçimde *mundırdın tuğmuş bilig* şeklinde okunmaktadır. Ayrıca *muntırtın* maddesi altında *mundırtın tuğmuş bilig ...* ile krş. (Shōgaito, 2008, s. 585a). Dolayısıyla çalışmamıza konu olan atasözünün son sözcüğü *tñn-* (*tñner*) kabul edilecekse *tñn-* “dönmek” fiili -ETü. *tñni* “boyunca” dışında- Eski Uygur metinlerinde tek örnek olarak kabul edilmelidir.

¹⁸ Zieme, daha sonraki çalışmalarında da bu okuma tercihinin sadık kalmıştır, bk. (Zieme, 2008; Zieme, 2011)

boyunca” anlamındaki *töni* < *tön-i* (Zieme, 1992) edatının varlığı da göz ardı edilmemelidir. ETü. *kud-I, yaraş-I*¹⁹ (Erdal, 2004, s. 334) vb. yapılar dikkate alındığında *töni* edatını *tön-* “dönmek” fiiline bağlamak oldukça mümkün görünmektedir. Bu fiil, Clauson’un (1972, s. 515a) çalışmasında “geri dönmek, dönmek; dönmek (etrafında dönmek), (bir şeye) dönüşmek, vb.” anlamlarla madde başı olarak yer almaktadır²⁰. Ayrıca Eski Uygurcanın en güncel sözlük çalışmalarından biri olan Wilkens’in (2021, s. 738a) çalışmasında da *tön-* “dönmek, arkasını dönmek” fiili madde başı olarak yer alır²¹. Bu fiil, DLT’de ise “tön- Oğuz lehçesinde (bir yere) dönmek” (Ercilasun & Akkoyunlu, 2015, s. 896) şeklinde tanıklanmaktadır.

Bilindiği üzere Oğuzlar hem Köktürk hem Uygur döneminde varlıklarını sürdürmüşlerdir, dolayısıyla Oğuzların Eski Türkçede de kendini göstermesi doğaldır (Özevren, 2020, s. 143). Geçmişten bu yana yapılan (Korkmaz, 1974; Gülsevin, 1998; Zieme, 2011; Özevren, 2020) birçok çalışma da Eski Türkçe metinlerde Oğuzca unsur ve belirtilerin bulunabileceğini açık bir biçimde ortaya koymuştur. Bununla birlikte Oğuzca bir unsurun geç dönem bir Eski Uygur metninde görülmesi ise zor bir ihtimal gibi gözükabilir; ancak tespit edilen *tön-* fiilinin bir atasözünün yani kalıplaşmış bir dil biriminin içinde yer aldığı unutulmamalıdır. Deyimler, atasözleri ve kalıp ifadeler gibi kalıplaşmış dil birimlerinin tam olarak ne zaman kalıplaştıklarını bilmek pek mümkün olmasa da özellikle atasözlerinin uzun bir zaman diliminde kalıplaştıkları düşünülmektedir (Gökdayı, 2020, s. 24). Buna göre *tön-* fiilinin erken dönemde kalıplaşmış bir atasözünde yer alması olağan gözükmektedir.

İleri sürülen bütün görüşler dikkate değer olmakla birlikte yukarıda belirtilen ölçütler doğrultusunda Çağatay ve Zieme’nin önerdiği *töner* okunuşunun daha makul olduğu söylenebilir. Buna göre atasözünün harf çevirisi ve çeviri yazısı *’wyr̄t ’ȳdq̄wçy ’wynkydwn twn’r / ört idguçı öñidün töner* şeklinde olmalı, atasözündeki *tön-* fiili de Eski Uygurca metinlerde yalnızca bir kez kaydedildiği için *hapaks* olarak değerlendirilmelidir.

2.2. Atasözünün Bağlamsal Analizi

Bugüne değin İnsadi-Sutra üzerine yapılan birkaç çalışmada, söz konusu atasözü yalnızca okunuşu problemlili olan bir sözcük üzerinden incelenmiş ve atasözü yalnızca cümle düzeyinde ele alınarak Eski Uygurcadan Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Atasözünün bağlam içerisindeki durumu ve iletişi üzerine ayrıntılı açıklamaların yapıldığı çalışma sayısı yok denecek kadar azdır²². Ancak kalıplaşmış dil birimlerinin, özellikle atasözlerinin esas anlamları ve iletileri kullanıldıkları bağlam içerisinde ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle

¹⁹ ETü. -I ekli yapılar için ayrıca bk. (OTWF, s. 340-344).

²⁰ Clauson, çalışmasında *tön-* fiiline yer verirken türevi olan *töni* sözcüğüne ise yer vermemiştir (Gulcalı, 2021, s. 396).

²¹ Wilkens de bu fiili (BT 3) İnsadi-Sutra’dan almış olmalı.

²² Ekmen’in (2024) “Eski Türkçede Kalıplaşmış Dil Birimleri (Edimibilimsel Bir İnceleme)” başlıklı doktora tez çalışmasında bu atasözü yer aldığı bağlamla yorumlanarak anlamlandırılmaya çalışılmış; ancak öykünün olay örgüsüyle ilgili gözden kaçan bazı nüanslar nedeniyle atasözünün iletişi tam anlamıyla verilememiştir, bk. (Ekmen, 2024, s. 304).

atasözünün kullanıldığı bağlam titizlikle ele alınıp iletisi belirlenmeli ve atasözüne bu doğrultuda bir anlam yüklenmelidir. Ayrıca dil kullanımı açısından atasözünün neden ve hangi amaçla kullanıldığı da bağlam odaklı bir analizle açıklığa kavuşturulabilir. Bu bakımdan atasözü yalnızca bir cümle olarak değil kullanıldığı bağlam ile bütünüyle gösterilerek yorumlanmalıdır²³:

EU.	TTü.
(220) erken yaşa olurur bramanlar (221) yağızın ünmiş teg toplup (222) kelip yaltandurmatın tuta alıp (223) etözlüg kölindeki isig özlüg (224) anıtk(ı)yasın uçurup ²⁴ adın (225) ajunka ıdıp çétavan seņrem (226) -niņ karımında kürep kazıp bek (227) beklediler kaçan yarun yarudı erser (228) balıkka kirip <i>ört ıdğuçı</i> (229) <i>önjidün töner</i> temiş teg öz sinil (230) -leri suindari kızgı yölemsinip ün (231) kötürüp katıg orlamsınu arıgımız (232) sundarini yağı mu eltdi yıglamsınu (233) bütün balık uluş içinte ulug tigirt (234) sogırt turgurdılar anda munda (235) tilep tapmamışsıg bolup bodun (236) begi pirsançı êligke tıdıgsızın (237) tilegüke ötüngeli bardılar (238) pirsançı han yme kayuta kel bar (239) kılur erser tıdıgsızın tilegüke (240) boşug yarlıg berü yarlıkadı (241) boşug bolmışta ok bramanlar (242) köküzlerin böğseklerin bérinü körüm (243) bitiglerin aça ırkların sun (244) -ların saça ayazta yultuz körü (245) yağızta yer ıdışkayu anta munda (246) tileyü bulmamışsıg bolup terkin (247) tavrata çétavan seņremgerü bardı (248) -lar	... iken gizlenerek oturan brahmanlar topraktan çıkmış gibi fırlayarak gelip (Sundarı'yi) hareket edemeyeceği şekilde yakalayıp (onun) vücut gölündeki yaşam angutcuğunu (küçük angut kuşunu) (dışarı) uçurup öbür dünyaya (başka bir varlık şekline) gönderdiler. (Daha sonra) Jetavan manastırının hendeğine gömüp (hendeğin üzerini) sıkıca kapattılar. Gün doğunca şehre girdiler. " <i>Yangını çıkaran önce döner (kaçar).</i> " (atasözünde) dedikleri gibi kendi küçük kız kardeşleri Sundarı kızı destekliyor gibi görünerek seslerini yükseltip şiddetli riyakâr çığlıklarla "Saf Sundarı'mizi düşman mı kaçırdı?" (diyerek) ağlıyormuş gibi yaparak tüm şehirde büyük (bir) gürültü kopardılar. (Sundarı'yi) orada burada arıyormuş da bulamıyormuş gibi yapıp halkın beyi Hükümdar Prasenajit'e engellenmeksizin (özgürce) aramak için izin istemeye gittiler. Hükümdar Prasenajit, her zamanki gibi bir kehanete danıştıktan sonra engelsiz (özgürce) arama için (onlara) izin vererek (aramalarını) buyurdu. İzin alındığında brahmanlar göğüslerini döverek, kehanet (fal) kitaplarını açıp, kehanette bulunup göküzünde(ki) yıldızları seyrederek, yeryüzünde(ki) toprağı koklayarak orayı burayı arayıp bulamıyormuş gibi yaptılar (ve) hızlıca Jetavan manastırına gittiler.

²³ İlgili satırların çeviri yazısı gösterilirken bazı sözcüklerin okunuşu güncel Eski Uygurca metin çalışmaları ve Eski Uygurca sözlükler göz önünde bulundurularak düzeltilmiştir. İnsadı-Sutra 220-248. satırlar için bk. (Tezcan, 1974, s. 37-38; Zieme, 2008, s. 260-262).

²⁴ Öldürmenin metaforik bir anlatımı: EU. *etözlüg kölindeki isig özlüg anıtk(ı)yasın uçur-* "vücut gölündeki yaşam angutcuğunu (küçük angut kuşunu) uçurmak". Zieme'ye (2008, s. 271) göre "küçük kuşun uçması" en eski Türk metaforlarından biridir.

Tablo V: Atasözünün yer aldığı bağlam

Öykünün ana çizgisi, Buda'nın saygınlığının arttığını görüp bunu kıskanan brahmanların, Buda'nın şöhret ve saygınlığına zarar vermek için kardeşleri gibi gördükleri Sundarî'yi öldürerek suçu Buda'ya yıkmaya çalışması etrafında şekillenmektedir. Söz konusu atasözünün kullanıldığı bölüme kadar gerçekleşen olaylar şu başlıklar altında sıralanabilir: Buda'nın saygınlığının iyice artması ve Sundarî'nin Buda'nın öğretilerini dinlemek için sürekli manastıra gitmesi, Sundarî'nin öldürülme fikrinin ortaya çıkışı ve cinayetin planlanması, Sundarî'yi öldürme fikrini ortaya atan brahmanların amacı, cinayeti gerçekleştirecek (katil) brahmanların tutularak ikna edilmesi ve katillerin cinayete başlaması (Zieme, 2008, s. 257-261).

Planlanan cinayetin gerçekleştirilmesi 220. satır itibarıyla başlamaktadır. Gizlendikleri yerden çıkan katil brahmanlar, Sundarî'yi yakalayıp öldürerek (Buda'nın kaldığı ve öğretilerini vaaz ettiği) Jetavan manastırındaki bir hendeğe gömerler. Gün doğunca da şehre girerler (dönerler). Brahmanların sabah olunca şehre girdiklerinin söylenmesinden hemen sonra *ört idguçi öñidün tönner têmış teg* “yangını çıkaran önce döner (kaçar), dedikleri gibi” ifadesi yer alır. Buraya kadar olan ifadelere göre katillerin cinayet sonrası manastırdan şehre dönüşü bu atasözle ilişkilendirilebilir. Atasözündeki *ört idguçi* öbeği kelimesi kelimesine “ateş gönderen, ateşe veren, esasen yangın çıkaran” şeklinde tercüme edilse de mecazen “büyük bir yıkıma yol açan, kargaşa yaratan, suç işleyen, suçlu,” şeklinde değerlendirilmelidir. Bu metaforik kullanımla suç ve suçluya atıfta bulunduğu açıkça anlaşılmaktadır. Atasözündeki *tön-* ise “dönmek, arkasını dönmek, geri gelmek” mecazen “kaçmak” anlamındadır. Buna göre atasözü, “yangını çıkaran kişi (yani suçlu) yangının (yani suçun) sebep olacağı olumsuzlukların farkında olduğu için önce kaçar” şeklinde ele alınmalıdır, buna göre de atasözünün “önce kaçan suçludur” gibi bir ileti taşıdığı söylenebilir.

Kullanıldığı satırlar bakımından atasözünü kendinden sonra anlatılan olaylarla ilişkilendirmek de mümkündür. Bu durumda da atasözünün muhtevası neredeyse hiç değişmez. Temas ettiği nokta, vermek istediği ileti aynıdır. Atasözünün, Sundarî'nin öldürülmesi ve buna bağlı gelişen olaylardaki suçluların tutumunu kısa ve etkili bir biçimde yansıtacak bir ifade olarak kullanıldığı söylenebilir. Atasözünün devamındaki satırlarda katil brahmanların şehre döndükten sonra sanki hiçbir şeyden haberleri yokmuş ve Sundarî'yi kendileri öldürmemiş gibi bir tutum sergiledikleri, Sundarî'nin ortadan kaybolduğunu ima eden sözlerle ağlayıp çığlıklar atarak kargaşa yarattıkları görülmektedir. Normal şartlarda, suç işleyen kişilerin işlediği suçu ya da onunla bağlantılı olabilecek herhangi bir olayı duyurması veya bunu atıfta bulunması beklenmez. Ancak öyküde brahmanların esas amacının Buda'ya iftira atmak olduğu unutulmamalıdır. Bu iftiranın gerçekleştirilebilmesi için ise cesedin bir an önce ortaya çıkması gerekmektedir. Dolayısıyla Brahmanlar, Sundarî'nin ortadan kaybolduğunu duyururken Buda'ya iftira atma planının bir sonraki aşamasına geçmeyi amaçlamaktadırlar. Duyuru esnasında sergiledikleri sahte ve manipülatif tutum ise olaya ilk değinen kişiler olarak kendilerine yöneltililecek suçlamalardan veya oluşabilecek şüphelerden kaçma amacı taşımaktadır.

Çünkü yaptıkları şeyin ne gibi kötü sonuçlar doğurabileceğinin farkındadırlar. Cinayeti işledikten sonra olay yerini terk edip şehre dönmeleri fiziksel bir kaçışken, şehre döndükten sonra işledikleri cinayetin olumsuz sonuçlarından kaçmak için takındıkları manipülatif tutumlar ve olayları kontrol altında tutma isteği psikolojik bir kaçış olarak düşünülebilir. Dolayısıyla bu eylemler de suçluluk işaretidir. Tespit edildiği bağlama göre atasözünün “kaçan suçludur”, “suçlu önce kaçır”, “suçlu önce kaçandır”, “suça sebep olan ilk kaçandır”, “kim önce kaçırırsa suçlu odur” vb. iletiler taşıdığı söylenebilir.

Sonuç

Atasözleri, bir ulusun en önemli dil ve kültür öğelerindedir. Atasözlerinin çeşitliliği o toplumun hem dilinin hem kültürünün zenginliğini gözler önüne sermektedir. Ulusların yaşam tarzı, değerler sistemi ve anlayışı hakkında bilgiler edinebildiğimiz bu özlü sözler, toplumun yaşam deneyimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmakta ve kuşaktan kuşağa aktararak kültürel devamlılığı sağlamaktadır. Bu bakımdan ulusal bir miras değeri taşımaktadır. Kısa ve etkili olmakla birlikte derin anlamlar içeren, anlatıma çarpıcılık katarak dilin anlatım gücünü arttıran atasözleri bu yönüyle de dillerin söz varlığı için son derece önemlidirler. Bu sebeple atasözleri her zaman ilgi duyulan bir konu olmuş, dil ve edebiyat başta olmak üzere, psikoloji ve sosyoloji gibi insanı veya toplumu ilgilendiren çeşitli disiplinlerde atasözleriyle ilgili birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın da esas amacı, Eski Uygurca bir metinde yer alan ancak bugüne dek bağlam odaklı anlamlandırılmamış bir atasözünü inceleyerek bağlamıyla birlikte anlamlandırmak ve Türk atasözü literatürüne katkı sağlamaktır.

Bu çalışmaya konu olan atasözü daha önce de birkaç çalışmada ele alınmış; ancak bunların çoğunda atasözü, ihtiva ettiği okunuşu sorunlu olan bir sözcük dolayısıyla incelenmiştir. Bu sebeple atasözü, bağlam odaklı bir analize ve buna bağlı bir anlamlandırmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu doğrultuda ilgili atasözü yer aldığı bağlam içerisinde değerlendirilerek incelenmiş, atasözünün anlamı, iletisi, kullanım amacı ve anlatıma katkısı belirlenmeye çalışılmıştır. Atasözünün anlamı ve iletisi belirlenmeden önce onu meydana getiren sözcükler tek tek incelenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda atasözünün son sözcüğünün Eski Uygurca imla bakımından sorunlu olduğu ve farklı şekillerde okunabildiği tespit edilmiştir. Bu sebeple metnin imla özellikleri örneklerle verilmiş, sözcüğün nasıl okunabileceği gösterilmiştir. Bu bakımdan öncelikle bu sözcüğün okunuşuyla ilgili sorun çözülmeye çalışılmıştır. Bu sözcükle ilgili daha önceki görüşler de bazı dil ölçütleri çerçevesinde değerlendirilmiş ve makul olan okuma tercihi belirlenmiştir. Yapılan incelemeler ve değerlendirmeler sonucunda elde edilen bulgulara göre atasözünün son sözcüğü *töner* şeklinde okunmalı, “döner (mec. kaçır)” olarak anlamlandırılmalıdır. Bu okuma tercihinin göre atasözünün harf çevirisi ve çeviri yazısı *'wyr̄t 'ȳdq̄w̄cy 'wynkydwn tw̄n' r / ört ıdğuçı öñidün tōner* şeklinde olmalıdır. Buna göre atasözü Türkiye Türkçesine “Yangını çıkaran önce döner (kaçır).” şeklinde aktarılabilir. Atasözünün nasıl okunması gerektiği belirlendikten sonra kullanıma amaçlı, anlamı ve iletisi bağlam odaklı bir analizle belirlenmeye çalışılmıştır.

Eski Türkçeye tercüme edilen metnin Çince versiyonunda bu atasözünün bulunmaması dikkat çekicidir. Bu atasözle birlikte bir başka atasözü, bazı deyim ve metaforlar müstensih tarafından eklenmiştir. Dolayısıyla bu kullanımlar Eski Türkçe versiyona özgüdür (Zieme, 2008, s. 269). Metni Türkçeye tercüme eden kişinin Türk dili ve kültürüne ait atasözü, deyim ve metaforlar kullanması tercüme ettiği metni yerel kültüre uyarlama gayreti olarak değerlendirilebilir. Ayrıca metinde gerçekleşen bazı olay veya durumları kısa ve vurucu şekilde özetlemek; buna bağlı olarak anlatımı akıcı, canlı ve çekici kılmak amacıyla kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

Atasözünün kullanıldığı olay örgüsü incelendiğinde suç, suçlu ve kaçış arasındaki ilişkiye atıfta bulunulduğu anlaşılmaktadır. Suç işleyen kişilerin tutumlarıyla ilgili bir yargıda bulunan bu atasözü, kaçışın suçluluğu gösterdiği düşüncesini desteklemektedir. Kaçmak veya kaçınmak esasen suçun kabulüdür, dolayısıyla “önce kaçan da suçlunun kendisidir” veya “suçlu olan önce kaçar” inancı vurgulanmaktadır. Elbette ki buradaki kaçış yalnızca fiziksel olarak algılanmamalıdır. Suçlunun suçunu gizlemeye çalışması veya bununla ilgili manipülasyonu da bir kaçıştır. Dolayısıyla kişinin bu eylemleri de suçluluk işareti olarak görülür. Toplumsal kurallar, insan davranışları, suç, suçlu ve kaçış ile ilişkili olan bu atasözü, sosyal olayları anlatan atasözleri kategorisinde değerlendirilmelidir. Atasözlerinin çoğu öğüt verici olsa da bu atasözünde doğrudan bir öğütlenme yoktur. Bu atasözle deneyimler sonucu varılan bir gerçeklik aktarılmakta, dolaylı olarak yol gösterilmektedir. Atasözleri genellikle ulusal olsa da bu atasözü taşıdığı ileti itibarıyla evrensel kabul edilebilir. Çünkü burada aktarılan suç, suçlu ve kaçışla ilgili deneyim yalnızca bir ulusa özgü değil tüm insanlık için geçerli bir kabuldür. Nitekim aşağı yukarı aynı iletiyi taşıyan benzer atasözleri farklı kültürlerde de tespit edilebilmektedir. Örneğin, “He who flees, proves himself guilty. (Danimarka) [Kaçan suçludur.]” (Stone, 2006, s. 198); “The one who flees the law confesses his guilt. (Latin) [Kanundan kaçan suçunu itiraf eder.]” (Stone, 2006, s. 155); “Who flees the law admits his guilt. (İspanya) [Kanundan kaçan suçunu kabul eder.]” (Stone, 2006, s. 199) gibi atasözleri kaçma davranışının suçluluk işareti olduğunu ima eden temelde aynı anlamdaki ifadelerdir.

Kaynaklar | References

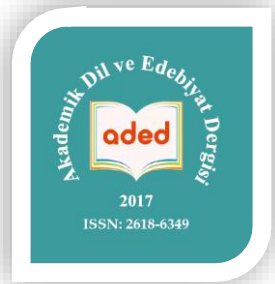
- Ağca, F. (2015). Eski Uygur ve Oğuz Türkçelerinde yuvarlaklaşma eğilimleri. *Oğuzlar: Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Ankara, Türkiye, 21 - 23 Mayıs 2014) içinde (s. 245-254).
- Ağca, F. (2021). *Dillik ölçütlere göre Eski Uygurca metinlerin tarihlendirilmesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (2019). *En eski Türkçenin izlerinde* (3. bs.). Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü, atasözleri I* (7. bs.). İnkılap Kitabevi.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk şiiri* (3. bs.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1930). Orhon abidelerinde atalar sözü. *Halk Bilgisi Haberleri*, (1/3), 43-46.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Clarendon Press.
- Çağatay, S. (1975). Review of S. Tezcan Das uigurische Insadi-Sütra. *CAJ* (19, 3), 228-231.
- Ekmen, B. C. (2024). *Eski Türkçede kalıplaşmış dil birimleri (edimbilimsel bir inceleme)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi
- Elverskog, J. (1997). *Uygur Buddhist literature*. Silk Road Studies I, Brepols Publishers.
- Ercilasun, A. B & Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk, giriş-metin-çeviri-notlar-dizin* (2. bs.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation: a functional approach to the lexicon, vol. I-II*. Otto Harrassowitz.
- Erdal, M. (2004). *A grammar of Old Turkic*. Brill.
- Girgin, Y. (2021). Orhun Yazıtları'nda geçen atasözleri ve deyimlerin verdiği mesajların dil ve kültür birlikteliği açısından değerlendirilmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (25), 308-322. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1036536>
- Gökdayı, H. (2020). *Türkçede kalıp sözler*. Kriter Yayınları.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun yaruk sudur X. kitap*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (1998). Köktürk bengu taşlarındaki Oğuzca özellikler. *Kardeş Ağzlar (Türk Lehçe ve Şiveleri Dergisi)*, (7), 12-18.
- Hamilton, J. R & Bazin, L. (1972). Un manuscrit Chinois et Turc runiforme de Touen-Houang, British Museum, Or. 8212 (78) et (79). *Turcica, Revue d'Etudes Turques*, (IV), 25-42.
- Hamilton, J. R. (1986). *Manuscripts ouigours du IXe-Xe siècle de Touen-houang 1-2*. Peeters.
- Karaağaç, G. (2018). *Dil bilimi terimleri sözlüğü* (2. bs.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Karagül, N. (2022). *Eski Uygurca İnsadi Sûtra'nın dili* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi.
- Karahan, A. (2020). Tonyukuk yazıtında atasözleri ve deyimler. M. Akkuş (Ed.), *Atasözleri ve Deyimler Üzerine İncelemeler* içinde (s. 31-50). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1974). Eski Türkçedeki Oğuzca belirtiler. *Türkoloji Dergisi*, 6(1), 15-30. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000060
- Nalbant, M. V. (2016). IX-XI yüzyıllar arası Türk dünyası atasözleri üzerine bir değerlendirme. M. Sarıca- B. Sarıca (Ed.), *Dil Bilimleri Kültür ve Edebiyat* içinde (s. 102-128). Padam Yayınları.
- Ölmez, M. (2009). Tuva atasözlerinden seçmeler. *Sibirische Studien, Sibiryա İncelemeleri*, (4.1), 51-128.
- Ölmez, M. (2015). *Orhon-Uygur hanlığı dönemi Moğolistan'daki Eski Türk yazıtları* (3. bs.). BilgeSu Yayıncılık.
- Ölmez, M. (2017). *Köktürkçe ve Eski Uygurca dersleri*. Kesit Yayınları.
- Özcan, M. F. (2019). Orhun yazıtlarındaki atasözü ve deyimlerin günümüzdeki karşılıklarına yönelik inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 98-105. <https://doi.org/10.29000/rumelide.616897>
- Özevren, M. S. (2020). Eski Türk Şiiri'nde Oğuzca unsurlar. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, IV(1), 142-153.
- Rachmati, G. R. [R. R. Arat] (1937). *Türkische turfantexte VII 42 texte, mit sinologischen anmerkungen von Dr. Wolfram Eberhard und index*. (APAW. Phil.-hist. Kl. 1936: 12) [Tıpkıbasım: SEDTF 2, 290-411]
- Sertkaya, O. F. (1977). Turfan metinleri ve yapılan yayınları. *Türkiyat Mecmuası*, (19), 309-334.
- Sertkaya, O. F. (1983). Eski Türk atasözleri üzerine. *Şükri Elçin Armağanı, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi*, 275-291.
- Shōgaito, M. (2008). *Uighur abhidarma texts: a philological study*. Shoukadoh.
- Stone, J. R. (2006). *The Routledge book of world proverbs*. Routledge Taylor & Francis Group.
- Şen, N. (2020). Türkische turfantexte VII'de bulunan atasözlerindeki değerler üzerine. Cengiz Alyılmaz ve Osman Mert (Ed.), *I. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Sempozyumu Bilge Tonyukuk'un Anısına Bildiri Kitabı* içinde (s. 63-74). Teke Akademi: 2.
- Şen, S. (2016). *Eski Uygur Türkçesi dersleri* (2. bs.). Kesit Yayınları.
- Tekin, Ş. (1970). *Abhidharma-koşa-bhāṣya-ṭikāttvārtha-nāma*. Garland Publishing.

- Tekin, Ş. (1976). Uygurca üzerine yeni yayınlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 23-24 (1975-1976) içinde (s. 187-201). Türk Dil Kurumu Yayınları
- Tekin, T. (1998). *Orhon yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk*. Simurg Yayınları.
- Tezcan, S. (1974). *Berliner Turfantexte III: Das uigurische Insadi-Sutra*. Akademie Verlag.
- Tezcan, S. (1978). En eski Türk dili ve yazını. A. Sayılı (Yayımlayan), *Bilim, Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe* içinde (s. 271-323). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Thomsen, V. (1912). Dr. M. A. Stein's manuscripts in Turkish 'runic' script from Miran and Tun-Huang. *Journal of the Royal Asiatic Society*, (44/1), 181-227.
- Wilkins, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, (Altuigurisch-Deutsch-Türkisch)/Eski Uygurcanın el sözlüğü, (Eski Uygurca-Almanca-Türkçe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Zieme, P. (1991). *Die stabreimtexte der Uiguren von Turfan und Dunhuang: Studien zur Alttürkischen dichtung*. Akadémiai Kiadó.
- Zieme, P. (1992). TWYNY = töni, eine bisher verkannte Postposition des Alttürkischen. *Altorientalische Forschungen*, (19: 1), 160-165.
- Zieme, P. (2008). Eine alttürkische Kriminalgeschichte: Die Erzählung von Sundarī. H. Anetshofer, I. Baldauf ve C. Ebert (Ed.), *Über Gereimtes und Ungereimtes diesseits und jenseits der Turcia* içinde (s. 255-274). Ost-West-Diskurse. 7.
- Zieme, P. (2011). Nicht-ugurische Besonderheiten in altuigurischen Texten. *Türk Dilleri Araştırmaları*, (21.2), 279-291.

Kısaltmalar

- bk.** : bakınız
- bs.** : baskı
- BT** : Berliner Turfantexte
- DLT** : *Divânu Lugâti't-Türk*, bk. Ercilasun & Akkoyunlu, 2015.
- ETü.** : Eski Türkçe
- EU.** : Eski Uygurca
- krş.** : karşılaştırınız
- mec.** : mecaz
- OTWF** : *Old Turkic Word Formation*, bk. Erdal, 1991.
- TTü.** : Türkiye Türkçesi
- vb.** : ve benzeri



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Canem ÇATAN

<https://orcid.org/0000-0002-6132-3191>

Doktora Öğrencisi | Sorumlu Yazar

canemctn@gmail.com

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

<https://ror.org/028k5qw24>

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Muhammed İkbâl GÜLER

<https://orcid.org/0000-0002-8315-3998>

Doç. Dr. | mikbal.guler@omu.edu.tr

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

<https://ror.org/028k5qw24>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

İki Şair, Bir Divan: Elmalılı Vâhib Ümmî İle Nâzikî Ahmed Efendi Divanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Two Poets, One Divan: A Comparative Study On The Divan Of Elmalılı Vâhib Ümmî And Nâzikî Ahmed Efendi

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 21.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 20.12.2024

Yayım Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Atıf | Citation

Çatan, C. ve Güler M. İ. (2024). İki Şair, Bir Divan: Elmalılı Vâhib Ümmî İle Nâzikî Ahmed Efendi Divanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1314-1337.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1571420>

Çatan, C. & Güler M. İ. (2024). Two Poets, One Divan: A Comparative Study On The Divan Of Elmalılı Vâhib Ümmî And Nâzikî Ahmed Efendi. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1314-1337. <https://doi.org/10.34083/akaded.1571420>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - İthenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Canem ÇATAN, Muhammed İkbâl GÜLER | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Bu çalışmada, 16. yüzyılda yaşamış Halvetiyye'nin Yiğitbaşı koluna mensup mutasavvıf şair Elmalılı Vâhib Ümmî ile 19. yüzyılda yaşamış Halvetiyye'nin Şâbâniyye koluna mensup başka bir mutasavvıf şair Nâzikî Ahmed Efendi'nin şiirlerinin karşılaştırması konu edilmiştir. Yapılan ön inceleme neticesinde kütüphane kataloglarında ve muhtelif kaynaklarda Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen üç divan nüshasında yer alan şiirlerin, Vâhib Ümmî Divanı'ndaki şiirlerle, mahlaslardaki farklılık hariç, büyük ölçüde benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Tespit edilen bu benzerlik neticesinde, şiirlerin gerçek sahibinin kim olduğu sorusuna cevap aranmıştır. Çalışmada öncelikle her iki şair hakkında bilgiler verilmiş, Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen divan nüshalarının bazı hususları üzerinde durulmuş, ardından mezkur divandaki şiirler Vâhib Ümmî Divanı neşri ile farklılıklar ve benzerlikler açısından ayrıntılı bir şekilde karşılaştırılmıştır. Tespit edilen benzerlik ve farklılıklardan, Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen divan nüshaları ile Vâhib Ümmî Divanı nüshalarındaki istinsah kayıtlarından ve muhtelif kaynaklardan istifade edilerek şiirlerin gerçek sahibine yönelik değerlendirmeler yapılmıştır. Netice itibarıyla biri 16. yüzyılda, diğeri 19. yüzyılda yaşamış iki mutasavvıf divan şairinin şiirlerinden hareketle divan edebiyatında intihal konusuna katkı sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı; intihal; Halvetiyye; el yazması nüsha.

Abstract

This study offers a comparative analysis of the poems of Elmalılı Vâhib Ümmî, a 16th-century Sufi poet from the Yiğitbaşı branch of Khalwatiyyah, and Nâzikî Ahmed Efendi, a 19th-century Sufi poet from the Shabaniyyah branch of the same order. A preliminary review revealed that the poems found in three divan copies attributed to Nâzikî Ahmed Efendi, as listed in library catalogs and other sources, bear a striking resemblance to those in the Vâhib Ümmî Divan, differing only in the pseudonyms used. This striking similarity prompted an investigation into the original authorship of the poems. The study begins with an overview of both poets and some issues of the divan copies attributed to Naziki Ahmed Efendi were discussed. After that, the detailed comparison made about poems from these copies in the Vâhib Ümmî Divan, highlights both similarities and differences. Additionally, the analysis incorporates an examination of the manuscripts of Nâzikî Ahmed Efendi's divan and Vâhib Ümmî's divan, supported by various sources, to determine the true author of the poems. Ultimately, this study contributes to the discourse on plagiarism in Ottoman literature by scrutinizing the works of two Sufi Divan poets from different centuries. Through this analysis, it sheds light on the complexities of authorship and attribution in the Ottoman literary tradition.

Keywords: Ottoman literature; plagiarism; Khalwatiyyah; manuscript.

Giriş

Divan edebiyatı, gelenek edebiyatıdır. Belirli kalıplar içinde muhtelif şairler manzumeler kaleme almışlardır. Gelenek çerçevesinde oldukça farklı söyleyişlerle kaleme alınan şiirler, renkli bir tablo görünümünü kazanmıştır. Bu geleneğin içerisinde kimi şairler vardır ki diğer şairlerden biraz daha öne çıkmış, geniş çevrelerce bilinir olmuştur. Özellikle bazı tarikat muhitlerindeki şairler, o topluluğun mührü niteliğindedir.

Bu çalışmanın konusunu da mutasavvıf şairlerden Elmalılı Vâhib Ümmî (ö. 1597) ile bir başka mutasavvıf şair Nâzikî Ahmed Efendi'nin (ö. 1856) şiirlerinin karşılıklı incelemesi oluşturmaktadır. 16. yüzyıl tekke şairi Elmalılı Vâhib Ümmî, yukarıda zikredildiği gibi belirli bir çevrede dikkat çeken şairlere örnektir. Hece ve aruzla kaleme aldığı şiirleri, Halvetî çevrelerince benimsenmiştir. Mutasavvıf şairler arasında da ayrı bir yeri olduğu söylenebilir (Ergun,1936, s. 235). Divanı, Mustafa Tatcı ve Ahmet Ögke tarafından tenkitli metin olarak neşredilmiştir (Tatcı & Ögke, 2012).

Çalışmaya konu olan diğer şair ise 19. asırda yaşamış, Elmalılı Vâhib Ümmî gibi Halvetî olan Nâzikî Ahmed Efendi'dir. Kütüphane kataloglarında Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen üç divan nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalardan ilki, şu ana kadar üzerinde herhangi bir çalışma yapılmamış, Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesinde Cod. Heid. Orient. 440-2 yer bilgisi ile kayıtlı olan nüshadır.¹ Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Uşşaki Tekkesi 108-001 numarada kayıtlı olan ikinci nüsha üzerine Çiçek Leylek Yıldırım (2019) tarafından “Nâzikî ve Divânı (İnceleme-Metin)” adlı bir tez çalışması yapılmıştır.² Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Y 0838 numarada kayıtlı üçüncü nüsha ise hem Tatcı ve Ögke'nin (2012) çalışmasında zikredilmiş hem de Solmaz ve Şener (2024) tarafından müstakil bir incelemeye konu olmuştur.

Tatcı ve Ögke tarafından neşredilen Elmalılı Vâhib Ümmî Divanı'nda, kataloglarda Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi nüshasındaki şiirlerle alakalı şu tespitte bulunulmuştur: “Bu şairlerden, XIX. asırda yaşayan Kuşadalı İbrahim Efendi müntesibi Nâzikî Ahmed Efendi'nin (ö. 1856) divanındaki Nâzikî mahlaslı bazı şiirler Vâhib Ümmî'ye aittir.” (Tatcı & Ögke, 2012, s: 59). Ayrıca ilgili çalışmanın “kaynaklar” bölümünde de mezkûr nüsha için “Nâzikî adına kayıtlı olan bu divan esasen Vâhib Ümmî'ye aittir.” (Tatcı & Ögke, 2012, s. 747) bilgisi yer almaktadır. Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen divan nüshalarından diğeri olan Süleymaniye Kütüphanesi nüshası üzerine Yıldırım (2019) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde ise şiirlerin şairinin Nâzikî Ahmed Efendi olduğu telakki edilmiştir. Kübra Solmaz ve Hasan Şener (2024) tarafından yayımlanan ve Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi nüshasının tanıtımını konu alan “Halvetî Şeyhlerinden Ahmed Nâzikî Efendi ve Divan-ı İlâhiyyâtı'nın Yeni Bir Nüshası Üzerine” adlı makalede ise

¹ Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi nüshası için bk. *Mecmua* (t.y.). Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Heid. Orient. 440, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/codheidorient440>.

² Süleymaniye Kütüphanesi nüshası için bk. Nâzikî. (1296). Divân-ı Nâzikî. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/340265>.

müellifin Nâzikî Ahmed Efendi olduğu yönünde bir tespit yapılmıştır. Çalışmamızda, tezahür eden bu karışıklıktan hareketle söz konusu durum ayrıntılı şekilde incelenmiştir.

Çalışmada öncelikle Vâhib Ümmî ve Nâzikî Ahmed Efendi hakkında muhtelif kaynaklardan elde edilen bilgiler verilmiştir. Ardından Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen nüshalara yönelik bazı hususlar üzerinde durulmuştur. Sonrasında Vâhib Ümmî'nin kendinden sonraki Halvetî şairlerin üzerindeki etkisine değinilmiş, bu etkinin kütüphane kataloglarında *Nâzikî Ahmed Efendi Divanı* olarak gösterilen nüshalardaki şiirlerde ne boyutta olduğu üzerinde durulmuştur. Akabinde kataloglarda Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen nüshalardaki şiirlerin, Vâhib Ümmî neşrindeki şiirlerle tablolar eşliğinde kıyaslanarak benzerlikler ve farklılıkları tespit edilip ulaşılan sonuçlar beyan edilmiştir.

Yukarıda zikredilen iki farklı şairin şiirlerinde tespit edilen benzerlik, divan edebiyatında nadir görülen bir durum değildir. Muhtelif şairlerin şiirlerinde, müstakil eserlerinde görülen benzerlikler, akademik çalışmalara konu olmuştur. Alanyazın taraması sonucu ulaşılan ve bu çalışma ile yakınlık gösteren dikkat çekici bazı çalışmaları zikretmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

İsmail Ünver (1986, s. 84-97) "Ahmed-i Rıdvân" adlı makalesinde, divan edebiyatındaki intihale yönelik en aşırı örneklerden birini tespit etmiştir. Ünver'in yaptığı inceleme neticesinde Abdülhayy adında, Hayâtî mahlaslı kaynaklarda hakkında bir bilgiye rastlanılamayan şairin kendisine atfedilen mesnevilerinin aslında Ahmed-i Rıdvân'a ait olduğu ve Hayâtî mahlaslı şair tarafından açık bir intihal örneği sergilendiği tespit edilmiştir.

Ahmet Atillâ Şentürk'ün (1993) Hüseyin Ayan'ın neşrettiği Şeyhoğlu Mustafa'ya ait *Hurşîd-nâme* eserine dair yazdığı inceleme yazısında, dikkatli bir tetkik neticesinde, tenkitli metin neşrine dâhil edilen Paris Bibliothèque Nationale nüshasında, diğer nüshalarda görülmeyen ve müstensihait olduğu tespit edilen bir intihal vakıası olduğu tespitinde bulunmuştur. Bu tespite göre Fahrî'nin (d. 1318/ö. ?) *Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevisinden bazı beyitlerin müstensih tarafından Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd-nâme*'sine yerleştirildiği sonucuna ulaşmıştır.

Osman Fikri Sertkaya'nın (1997) "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani Sirkat-i Şiir mi?" adlı makalesinde; tevârüd, intihâl, nazîre, adaptasyon terimlerinden ve müstensih veya musannif yanılmalarından hareketle Şeyhî, Nesîmî, Hatâî, Revânî, Necâtî, Ahmed Yesevî ve Yûnus Emre'nin bazı şiirleri karşılaştırılarak "sirkat-i şi'r" meselesine dikkat çekilmiştir.

Mehmet Fatih Köksal'ın (1997) "Bir Kaside İki Şair: Nefî-Cevrî" adlı makalesinde ise *Nefî Divanı*'nda 36 beyitten, *Cevrî Divanı*'nda ise 42 beyitten müteşekkil ve aralarında benzerlik bulunan bir na't konu edilmiştir. *Nefî Divanı*'nın eski harflerle basılı üç nüshasında bulunmayan ve yazma nüshaların sadece birinde tespit edilebilen, *Cevrî Divanı*'nın ise dokuz nüshasında da yer alan na'tın yapılan inceleme neticesinde Cevrî'ye ait olduğu tespit edilmiştir.

Bu hususta bir başka çalışma ise Zeynep Sabuncu'nun (2005) “Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı ile Feyzî'nin Şem ü Pervâne'si Arasındaki Benzerlikler: İntihal mi Gelenek mi?” adlı makalesidir. Makalede öncelikle “nazire/nazirecilik” meselesinin hem şairler hem de araştırmacılar tarafından nasıl tanımlandığı ve algılandığına dikkat çekilmiş, yapılan incelemelere katkı sunmak amacıyla farklı bakış açılarına imkan tanıyacak bazı sorular sorulmuştur. Makalenin devam eden bölümlerinde başlıkta zikredilen şairlerin eserlerine dair içerik, söyleyiş ve dil açısından karşılaştırma yapılmış; yapılacak çalışmalarla nazire ve intihal arasındaki sınırın daha da belirginleştirilebilmesi adına önemli veriler ortaya konulmuştur.

Bünyamin Taş (2013) tarafından yazılan “Gerçek Bir Şiir Hırsız Şerîfi ve Çalıntı Divanı” adlı makalede ise *Şerîfi Divanı*'ndaki şiirlerin tamamının, bazı cüzi farklılıklar haricinde, Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın *Bâğ-ı Behişt* adlı eserinde olduğu tespit edilmiştir. Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın mahlas değiştirdiğine dair bir bilgiye ulaşılabilmesi sonucu bir intihalin söz konusu olduğu belirtilmiştir.

Divan edebiyatında intihal hususunda yazılar kaleme alan bir başka araştırmacı ise Hasan Kaplan'dır. “Divan Edebiyatında İntihal: Alıntı mı Çalıntı mı?” (Kaplan, 2017a) adlı makalede, belagatte intihalin nasıl görüldüğü, şura tezkirelerinde intihalin nasıl değerlendirildiği, şairlerin intihale nasıl baktıkları hususunda ayrıntılı bir araştırma yapılmıştır.

Kaplan'ın (2017b) “18. Yüzyılda Bir İntihalin Yansıması: Vâsık'ın Bâkî'yi İntihalleri” başlıklı çalışmasında ise Vâsık'ın Bâkî'den intihal yaptığı şiirler; divan edebiyatı geleneğinin, belagatin ve tezkire yazarlarının yaklaşımıyla muhtelif yönlerden incelenmiştir.

Fettah Kuzu'nun (2018) “Klasik Türk Şiirinde Tuhaf Benzerlikler: Şeyhülislam Yahyâ'nın Bir Gazelinde Etkilenme İzleri veya Etiğin İhlali” adlı makalesinde Şeyhülislam Yahyâ Efendi'nin, Hayâlî Bey'in bir manzumesine nazire olan Zihni'nin şiirinden intihal yaparak, kendi şiirini Hayâlî Bey'in şiirine nazire olarak gösterdiği tespit edilmiştir.

Hasan Ali Esir'in (2021) *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*'nde mevcut “Pend-nâme” başlıklı yazısında ise Tameşvarlı Elhâc İbrâhîm Na'imüddîn'in 394 beyitlik *Pend-nâme*'sinin 292 beytinin Güvâhî'nin *Pend-nâme*'sinden doğrudan alındığı tespit edilerek bir başka intihal örneğine işaret edilmiştir.

Esir (2024) tarafından kaleme alınan “Edebî Eserlerde benzerlikler ve Hacı İzzet Paşa'nın Mirâc-ı Fahr-i Âlem'inin İsmail Hakkı Bursevî'nin Miraciyesi ile olan ilgisi / benzerliği: İntihal mi, usül mü?” adlı makalede de Hacı İzzet Paşa'nın 204 beyitten müteşekkil *Mi'râc-ı Fahr-i Âlem* adlı eserinin 107 beytinin, İsmail Hakkı Bursevî'nin *Mi'râciyye*'sinden alındığı tespit edilmiştir.

Yukarıda zikredilen çalışmalar da göstermektedir ki divan edebiyatında intihal meselesi; farklı dönemlerde yaşamış, farklı meşreplere sahip şairlerin müdahil olduğu ve yapılacak tetkikler neticesinde daha fazla veriye ulaşılabilecek bir vakıadır. Bu çalışmaya konu olan

Elmalılı Vâhib Ümmî Efendi ile Nâzikî Ahmed Efendi divanları arasında yapılacak karşılaştırma da ilgili alanyazına bir katkı mahiyetinde olacaktır.

1. Elmalılı Vâhib Ümmî

Asıl adı kaynaklarda “Abdülvehhâb” olarak geçmektedir. (Ergun, 1936, s. 234; Tuman, 2001, s: 1149). Tam künyesi “Abdülvehhâb el-Ümmî el-Elmalî el-Halvetî’dir” (Tatçı & Ögke, 2012, s. 11). Vâhib Ümmî’nin silsilesini sürdüren Eroğlu Nûrî ve Ümmî Sinân’da görüldüğü gibi “ümmî” lakabının okuryazarlıkla ilgisi olmayıp tasavvufi anlamla ilişkisi olduğu söylenebilir. Vâhib Ümmî’nin doğum tarihi bilinmemektedir. Antalya’nın Elmalı kasabasında doğmuş olması sebebiyle “Elmalılı” olarak anılmıştır.

Vâhib Ümmî, Halvetî tarikatının Yiğitbaşı kolunun kurucusu olan Ahmed Marmaravî’nin³ (d. 1435/ ö. 1505) yetiştirdiği sûfilerdendir (Tatçı & Ögke, 2012, s. 14; Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, 2017, s. 145; Tuman, 2001, s. 1149). Şeyhinden hilafet alarak silsileyi devam ettirmiştir. Bazı manzumelerinde de şeyhinin adını zikretmektedir.⁴

Ahmed Marmaravî’nin m. 1505, Vâhib Ümmî’nin ise m. 1597 yıllarında vefat etmiş oldukları göz önünde bulundurulduğunda şairin ne kadar süre yaşadığı hususunda kesin bir tespit bulunmak güçleşmektedir. Kenan Erdoğan (2006, s. 67), Vâhib Ümmî ve şeyhinin ölüm tarihleri arasındaki farka istinaden görünen tablonun sık karşılaşılan bir durum olmadığını belirtmekle beraber 90 küsur yıllık bir sürece istinaden hilafeti, Vâhib Ümmî’den önce başka birinin aldığı ihtimalini zikretmektedir. Bazı kaynaklarda da hilafetin Ahmed Marmaravî’den Tâlib Ümmî’ye, ondan da Vâhib Ümmî’ye geçtiği bilgisi yer almaktadır (Sâdık Vicdânî, 1995, s. 248). Vâhib Ümmî’den sonra yazılan Yiğitbaşı silsilelerinde ise Tâlib Ümmî ismine rastlanmamaktadır.⁵ Tatçı ve Ögke’nin verdikleri bilgiye göre (2012, s. 19) Tâlib Ümmî, Yiğitbaşı’nın bir halifesidir, fakat silsileyi devam ettiren postnişîn değildir. Vâhib Ümmî’nin Ahmed Marmaravî’nin müridi ve halifesi olduğu kabulü yönünden, çok küçük yaşlarda şeyhinin müridi olmuş ve uzun bir ömür

³ Ahmed Marmaravî hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ögke, 2001).

⁴ Bahsi geçen manzumeler, çalışmanın sonraki kısımlarında mevcut “İki Divan Arasındaki Farklılıklar” başlığı altında verilmiştir.

⁵ Örneğin, Vâhib Ümmî’nin halifesi Eroğlu Nuri (ö. 1603), *Tasavvuf bi’t-Tarika* adlı risalesinde Yiğitbaşı silsilesini sayarken şeyhinin Vâhib Ümmî, onun şeyhinin de Ahmed Marmaravî olduğunu belirtir:

“... ol dağı Şemsü’-d-dîn Marmaravî ol dağı ‘Abdü’l-vehhâb Elmalavî ol dağı bu fakîr haķîr za’îf na’îf Eroğlu’nı irşâd kıldı...” (*Mecmua*, 1258, s. 11a)

Aynı şekilde bu durum, Vâhib Ümmî’nin bir başka halifelerinden, Eroğlu Nûrî’nin halifesi olan Ümmî Sinân’nın (ö. 1657) manzum silsilesinde de görülmektedir:

“Ol dağı fehm-ile Şemsüddîne telkîn eyledi

Anuñ-içün bu tarîkat ehliniñ merdâmidur

Ol dağı Vehhâb-ı Elmaluya telkîn eyledi

Anuñ-içün ol Muḥammed nûrınıñ mihmânıdır

Ol dağı bil anı Eroğlına telkîn eyledi

Anuñ-içün zât-ı Haķda irdügi Raḥmânıdır” (Ümmî Sinan, 2017, s. 36)

sürmüş yorumu yapılabilir. Bir şiirindeki yaşlılığa yönelik mevcut ifadeler de bu durumu desteklemektedir:

Nic'edeyin neyleyeyin
Âh kocalık vâh kocalık
Derdim kime söyleyeyin
Ah kocalık vâh kocalık

Başım yasdıktan kaldırmaz
Bir bir yanıma döndürmez
Cuma namâzın göndermez
Âh kocalık vâh kocalık (Tatcı & Ögke, 2012, s. 588)

Şairin ailesine yönelik geniş bilgi yoktur. Türbesindeki eşinin ve çocuklarının kabirlerinden evli ve iki erkek çocuk sahibi olduğu anlaşılmalı birlikte bir de kız çocuk sahibi olduğu kaynaklarda geçmektedir (Tatcı & Ögke, 2012, s. 12).

Divan sahibi olan şair, hece ve aruzla ilâhî türünde şiirler kaleme almıştır. Şiirleri dînî-tasavvufî düşüncelerini yansıtır. Kur'an'dan ayetler de ihtiva eden manzumelerinde gerçek bir Müslüman olmanın yollarını beyan eden şiirler mevcuttur.

Divan'ın bazı yerlerinde Hurûfilik unsurları da yer almaktadır.⁶ Bir beyitte Hurûfilîğin kurucusu olan Fazlullâh'ın ismi açıkça zikredilmektedir:

Kim bize hem-râz olursa akîdesi nûrdan olur
Gam yemezsin şimden geri Fazlu'llâh'dan geliriz biz (Tatcı & Ögke, 2012, s. 592)

Yine başka bir beyitte Hurûfilik teşbihleri arasında en klişe olanlarından “seb'u'l-mesânî” (Usluer, 2009, s. 209, 339, 343, 381; 2019, s. 98) zikredilmektedir:

Senin vechindeki şevkdir beni nâlân eden her dem
Yüzün “seb'a'l-mesânî”dir hayâtındır senin yâ Râb⁷ (Tatcı & Ögke, 2012, s. 192)

Hurûfilîğe dikkat çeken diğer hususlar ise Vâhib Ümmî'nin, Hurûfî şairlerden Nesîmî'nin bir gazeline (Ayan, 2020, s. 227) yazdığı taştir (Tatcı & Ögke, 2012, s. 541) ve bazı şiirlerinde mezkûr şaire ismini zikrederek atıfta bulunmasıdır (Tatcı & Ögke, 2012, ss. 507, 540). Buradan kesin olarak çıkarılacak sonuç, Vâhib Ümmî'nin Nesîmî'den etkilenmiş olmasıdır.

Elmalılı Vâhib Ümmî'nin vefat tarihine yönelik kaynaklarda birlik yoktur. Şairin torunlarından kaldığı düşünülen bir divan nüshasında vefat tarihi m. 1597 olarak kaydedilmiştir (Tatcı & Ögke, 2012, s. 13). Türbesi, Antalya Elmalı Pınarbaşı'ndadır.

⁶ Hurûfilik üzerine inceleme ayrı bir çalışma konusu olacağından birkaç örnek vermekle yetinilmiştir. İlaveten şairin Hurûfî mensubu ya da sadece Hurûflikten etkilenmiş olduğunu belirlemek yine ayrı, müstakil bir çalışmanın konusudur.

⁷ Kaynak metnin imlasına müdahale edilmemiştir. Bu durum, çalışmada mevcut bütün alıntılar için geçerlidir.

2. Nâzikî Ahmed Efendi

19. yüzyılda yaşadığı bilinen Nâzikî'nin asıl adı Ahmed'dir. Kütahya'da doğmuştur. Babası Dülger Mehmed Efendi'dir. Medrese tahsili görmüştür. Halvetî tarikatının Şâbâniyye kolundandır. Meşhur Halvetî şeyhlerinden Çerkeşi Mustafa Efendi'nin halifesi olan Beypazarlı Ali Efendi'nin halifelerindedir (Köseoğlu, 2022, s. 200). Bazı kaynaklarda Nâzikî Ahmed Efendi'nin "Nâzikî" mahlasını Kuşadalı İbrahim Efendi'den aldığı için halifelerinden olduğuna dair yanlış bilgi verilmiştir (Bursalı Mehmed Tahir, 1333, s. 152). *Osmanlı Müellifleri*'nden istifade edilerek kimi kaynaklarda bu bilgi tekrar kullanılmıştır (Öztürk, 1982, s. 50; Uzunçarşılıoğlu, 1932, s. 260). Cemaleddin Server Revnakoğlu'nun tekkenin son şeyhi Mehmed Hilmi Bey ile yaptığı görüşmesinden elde ettiği bilgiye göre Nâzikî Ahmed Efendi ile Kuşadalı İbrahim Efendi, Beypazarlı Ali Efendi'den eş zamanlı hilafet almışlardır (Köseoğlu, 2022, s. 200). Maliye kâtibi, tutkulu derecede tekke müdavimi olan Mehmed Şükrü Efendi'nin (m. 1874'te hayatta) (Erünsal, 2003, ss. 553-554) *Silsilename-i Turuk-i Aliyye* adlı eserinde Nâzikî Ahmed Efendi'nin Beypazarlı Ali Efendi'nin halifesi olduğu, silsile haritasında Kuşadalı İbrahim Efendi ile ayrı kollarda gösterildiği görülmektedir (Mehmed Şükrü Efendi, 1291, s. 8b)⁸

Tekkesi, "Malatyalı İsmail Ağa Tekkesi" olarak anılmasının yanı sıra "Mudanyalizâde Tekkesi" olarak da bilinen (Abdulkadiroğlu, 1991, s. 26; Koç, 2021, s. 2062) Nâzikî Tekkesi'dir. Tekke, Ayasofya İmareti'nin yer aldığı arsaya, Babüssaade ve m. 1662'de Darüssaade ağası makamında bulunan Malatyalı İsmail Ağa⁹ (Mehmed Süreyya, 1996, s. 811) tarafından inşa ettirilmiştir. Babüssaade Ağası İsmail Ağa, tekkeyi Nakşibendiyye'ye tahsis etmiştir. Tekkenin ilk dönemlerinde postnişin olan şeyhlere yönelik malumat mevcut değildir (Köseoğlu, 2022, s. 199). Ayasofya'nın Topkapı Sarayı'na açılan hünkâr kapısının karşısına m.1740 tarihinde yeni bir bina inşa edilmiş ve tekkenin ilk şeyhi Celvetî mensubu Mudanyalı Abdurrahman Efendi (ö. 1750) olmuştur (Köseoğlu, 2022, s. 199). Mezkûr tekke günümüzde Fatih, Cankurtaran Mahallesi, Bab-ı Hümayun Caddesi, Soğukçeşme Sokağı'nda yer almaktadır. Tekke harap olunca 19. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Halvetiyye'nin Şâbâniyye kolu mensubu Kütahyalı Nâzikî Ahmed Efendi tarafından yeniden inşa ettirilmiştir. 1900 tarihinde Şeyh Hamdî (d.?./ö.?) döneminde çıkan yangında tevhidhanesi zarar görmüş, yeniden yapıncaya kadar harem dairesinde "karanlık oda" denilen yerde zikirler sürdürülmüştür (Köse, 2012, s. 335; Köseoğlu, 2022, s. 199).

Mecmua-i Tekâyâ adlı kaynakta tekkenin ismi "Nâzikî Efendi" (mülâhazalar sütununda ise "Malatyalı İsmail Ağa Tekyesi" şeklindedir), bulunduğu konum "Ayasofya-i Kebîr'de", tarikatı "Şâbânî", postnişini "Hamdî" olarak kaydedilmiştir (Bandırmalizâde Ahmed Münîb, 1307, s. 15).

⁸ İlgili kayıt, *Silsilename-i Turuk-i Aliyye*'nin 8b varlığının sağ orta kısmında mevcuttur. Bk. Mehmed Şükrü Efendi. (1291). *Silsilename-i Turuk-i Aliyye*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/366856>.

⁹ Kaynaklarda Malatyalı İsmail Ağa'nın ölüm tarihi hususunda birlik yoktur. Vefat tarihi, h. 1050/ m. 1640 (Köse, 2012, s. 335) ve h. 1045/m. 1635 (Mehmed Süreyya, 1996, s. 811) olarak kaydedilmiştir.

Nâzikî Ahmed Efendi, h. 9 Ramazan 1272/m.17 Mayıs 1856 tarihinde vefat etmiştir. Kabri Üsküdar'da Nasûhî Tekkesi Nasûhî Mehmed Efendi Türbesi haziresindedir (Haskan, 2001, s. 599).¹⁰

*Osmanlı Müellifleri'*nde Nâzikî Ahmed Efendi'nin bir divan sahibi olduğu bilgisi yer almaktadır (Bursalı Mehmed Tahir, 1333, s. 152). Yapılan inceleme neticesinde kütüphane kataloglarında Nâzikî Ahmed Efendi adına kayıtlı Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesi Cod. Heid. Orient. 440-2 (H),¹¹ Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Uşşakî Tekkesi 108-001 (S)¹² ve Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Y 0838 numaralı (Y)¹³ üç divan nüshası tespit edilmiştir.

3. Elmalılı Vâhib Ümmî Divanı (V)¹⁴ ile Nâzikî Ahmed Efendi'ye İsnat Edilen H, S ve Y Nüshaları Arasındaki İlişkiye Dair İnceleme

Yunus Emre mektebinin takipçilerinden olan Vâhib Ümmî, vefatından sonra da önemli etkiler bırakmıştır. Şiirlerindeki üslup ve muhteva; Eroğlu Yahşi, Mazharî, Zuhûrî, Ümmî

¹⁰ Çalışmamızla doğrudan ilgisi olmasa da Nâzikî Ahmed Efendi'nin vefatından sonra şeyhliğin kime ya da kimlere geçtiği hususunun, adı zikredilen mutasavvıfa yönelik yapılacak çalışmalara katkı sağlaması açısından önemli olduğu kanaatindeyiz. Kaynaklarda şeyhliğin, Nâzikî Efendi'den sonra beş oğluna müştereken verildiği (Koç, 2021, s. 2063; Köse, 2012, s. 336) bilgisiyle beraber yalnızca “Canbâziyye İmami Hattat Mustafa Sıdkî Efendi”nin üstlendiği bilgisi yer almaktadır (Mehmed Şükrü Efendi, 1291, s. 8b).

¹¹ Nüsha, çalışmanın sonraki kısımlarında “H” rumuzu ile gösterilmiştir. Bu nüsha üzerine şimdiye kadar herhangi bir çalışma yapılmamış olduğu için nüshanın kısa tavsifini vermekte fayda görmekteyiz. II+84+III varaktan müteşekkil, altın cedveli, mecmua niteliğindeki bu nüshanın 1b-15a sayfaları arasında kaynaklarda Bursalı Latifi'ye ait olabileceği belirtilen (bk. Çelebioğlu, 2014, s. 5) “*Esrâr-nâme*” adlı mensur eserin baştan eksik bir hâli (Ersin Savaş, *Esrâr-nâme*'nin sahibinin *Tezkiretu's-şu'arâ* sahibi Kastamonulu Latifi olduğunu “... yapmış olduğumuz tetkiklerde bu eserin Latifi'ye ait olduğunu tespit ettik.” cümlesiyle ifade etmektedir. Bk. Savaş, 2022, s. 8. Lâkin tarafımızca yapılan inceleme neticesinde ilgili çalışmada bu hususa dair bir tetkik tespit edilememiştir. Bu risale, katalogda İbnü'l-A'râbi'ye isnat edilmiştir. Bunun sebebi herhalde ilgili eserin “ve şeyh Muhyu'd-dîn 'Arabî ...” ifadesiyle başlamasından ötürü nüshanın başındaki vikâye varaklarından birine yazılı “Kitâb-ı risâle-i Şeyhu'l-kebir es-seyyid Muhyu'd-dîn el-'Arabî” ifadesidir.), 16b-77a sayfaları arasında ise Dîvân-ı Nâzikî Efendi altın ile müzehheb serlevhali divan yer almaktadır. Divanın 28a ve 39b sayfalarında yer alan “mü'min degül münâfışuñ” redifli şiir ile ilk iki kelimeleri farklı olmak suretiyle 35a ve 64a sayfalarında yer alan “eyledi” redifli şiirler tekrar etmektedir. Ayrıca 74a sayfasında yer alan ve nakarat dizesi “Esağfiru'llâh tevbe” olan şiir ise Eşrefoğlu Rûmî'ye aittir. Bk. Tatçı, 2014, s. 138-139. Mükerrer şiirler ile Eşrefoğlu'na ait nutuk hariç divanda toplam 228 şiir yer almaktadır.

¹² Nüsha, çalışmanın sonraki kısımlarında “S” rumuzu ile gösterilmiştir. S nüshası Leylek Yıldırım (2019, s. 32-33) tarafından tavsif edilmiştir. Bu tavsife ek olarak belirtilebilecek bazı hususlar şunlardır: S nüshasının 87 ve 93. sayfalarında yer alan “eyledi” redifli şiirler ile 37 ve 65. sayfalarda, ilk iki kelimeleri farklı olmak suretiyle “mü'min degül münâfışuñ” redifli mükerrer şiirler; 45. sayfada bulunan Mustafa Kesbi Efendi'ye ait “-umuz/ümüz müşkil” redifli bir şiir hariç tutulduğunda nüshadaki toplam şiir sayısı 226'dır.

¹³ Nüsha, çalışmanın sonraki kısımlarında “Y” rumuzu ile gösterilmiştir. Y nüshası ise Solmaz ve Şener (2024, s. 406-407) tarafından tavsif edilmiştir. Bu tavsife ek olarak belirtilebilecek bazı hususlar şunlardır: Y nüshasının 35a ve 64a sayfalarında yer alan “eyledi” redifli mükerrer şiirlerle beraber 38b sayfasında mevcut, nakarat dizesi “Esağfiru'llâh tevbe” olan Eşrefoğlu Rûmî'ye ait bir şiir ve 41b sayfasında S nüshasında bahsi geçen Mustafa Kesbi Efendi'nin şiiri hariç tutulduğunda nüshada toplam şiir sayısı 229'dur.

¹⁴ Tatçı ve Ögke tarafından tenkitli metin olarak hazırlanan “Elmalılı Vâhib Ümmî Halvetî Dîvân-ı İlahiyât” adlı neşir, bundan sonraki kısımlarda “V” rumuzuyla gösterilmiştir.

Sinân, Armağan, Niyâzî-i Mısırî, Çavdaroğlu, Gülâboğlu, Matlaî, Şeyhî, Nüzûlî, Sabrî, Seyyid, Verdî ve Sun'ullâh Gaybî gibi şairler tarafından takip edilmiş, hatta kimi şairlerde bu husus taklitle varan boyut kazanmıştır.¹⁵

H, S ve Y nüshalarındaki şiirlerden hareketle Nâzikî Ahmed Efendi'nin Vâhib Ümmî etkisindeki şairlerle aynı durumda olduğu söylenemez. Zira mezkûr nüshalarda yer alan şiirlere bakıldığında, Vâhib Ümmî'nin etkisinden çok, V neşriyle bu nüshalar arasında ciddi benzerlikler görülmektedir. Bazı nüsha farklılıkları dışında¹⁶ V neşrindeki şiirlerin, H, S ve Y nüshalarında da mevcut olduğu tespit edilmiştir. İki divan arasındaki benzerliği ortadan kaldıran en bariz özellik; H, S ve Y nüshalarındaki şiirlerde mahlas olarak “Vâhib, Vâhibî, Vâhib Ümmî, Vehhâb, Vehhâbî” mahlasları yerine “Nâzikî” mahlasının yazılmış olmasıdır.

3.1. İki Divan Arasındaki Farklılıklar

Mustafa Tatçı ve Ahmet Ögke tarafından tenkitli metin olarak hazırlanan *Elmalılı Vâhib Ümmî Halvetî Divân-ı İlâhiyât* adlı neşirde (2012) mevcut 517 şiirden 229 tanesi Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen H, S ve Y nüshalarında da mevcuttur. V neşriyle H, S ve Y nüshalarındaki şiirler karşılaştırıldığında manzumelerde mahlas farklılığı ve tenkitli okuma yapıldığında ortaya çıkan bazı nüsha farklılıkları görülmektedir. Örneğin; V neşrinde olan bir şiir, H, S ve Y nüshalarında bir ya da birkaç beyit eksik görülmektedir. H nüshasında 24a'da, S nüshasında 7. sayfada, Y nüshasında ise 6b'de yer alan “-ındır senin yâ Rab” redifli şiirin 7. beyti ise V neşrinde mevcut değildir. Bu türden farklılıkların daha iyi takip edilebilmesi için aşağıda farklılık barındıran şiirler üzerine incelemeler yapılmıştır. Çalışmanın hacmini artırmamak adına şiirlerin yazılmayıp redifleri esas alınarak V neşrinde şiir numaralarına, S nüshasında sayfa numaralarına, H ve Y nüshalarında ise varak numaralarına işaret edilmiş ve dört kaynaktaki farklılıklar gösterilmiştir.

V neşrinde “im/üm zâhid bugün” redifli 5. şiirle H nüshasında 37a'da¹⁷ S nüshasında 53. sayfada, Y nüshasında ise 15a'da yer alan “zâhid benem” redifli şiirde ortaklıklar mevcuttur. Bu şiirin V neşrindeki son iki beyti H, S ve Y nüshalarında mevcut değildir. H, S ve Y nüshalarındaki makta beyti, V neşrindeki 9. beyitle benzerlik göstermektedir:

Pâdişâhın fazlına bu sırrımla basdım kadem
Ol felekler gerdişidir gördüğüm zâhid bugün (Tatçı & Ögke, 2012, s. 81)

Nâzikî pâdişâhuñ fazlına bu resm-ile başdum kadem
Ol felekler gerdişidür geçdügüm zâhid benem¹⁸ (S, s. 53; Y, s. 15a)

¹⁵ Vâhib Ümmî'nin etkilediği şairlere dair ayrıntılı bilgi için bk. (Tatçı & Ögke, 2012, s. 60-64)

¹⁶ Bu farklılıklar, “İki Divan Arasındaki Farklılıklar” başlığı altında ayrıntılı olarak verilmiştir.

¹⁷ Şiirlerin sayfa ve varak numaraları matla beyitleri esas alınarak verilmiştir.

¹⁸ H nüshasında mahlas bulunmamaktadır.

V neşrinde matla beyti;

Ene'l-Hak sırrını dinle bugün nûr-ı tecellâdan
Okundu hikmet esrârı bugün zât-ı tesellâdan (Tatçı & Ögke, 2012, s. 94)

olan 23. şiirle aynı neşirdeki 466. şiir benzerlik göstermektedir. 466. şiirin 23. şiirden tek farkı, matla beytinin “Ene'l Hak zikrini...” şeklinde başlamasıdır. Her iki şiirin diğer beyitleri aynıdır. Bu şiir H nüshasında 37a'da, S nüshasında 67. sayfada, Y nüshasında ise 15a'da olmak üzere bir defa yazılmıştır.

V neşrinde 24. şiir ile H nüshasında 74b'de, S nüshasında 77. sayfada, Y nüshasında ise 39a'da yer alan “dahl etme sen meşâyha” redifli şiirin 2, 3, 4, 5, 6 ve 10. beyitleri H, S ve Y nüshalarında mevcut değildir.

V neşrinde 38. şiirle H nüshasında 23b'de, S nüshasında 1. sayfada, Y nüshasında ise 6b'de yer alan “eder peydâ” redifli şiirin V neşrinde mevcut 2, 3, 4, 10 ve 11. beyitleri H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 82. şiirle H nüshasında 68b'de, S nüshasında 9. sayfada, Y nüshasında ise 35b'de yer alan “anınçün olmuşam merdûd” redifli şiirin V neşrindeki 13. beyti H, S ve Y nüshalarında mevcut değildir.

V neşrinde 84. şiirle H nüshasında 69b'de, S nüshasında 84. sayfada, Y nüshasında ise 36a'da yer alan “-um ahî” redifli şiirin V neşrindeki 5. beyti H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 127. şiirle H nüshasında 24a'da, S nüshasında 7. sayfada, Y nüshasında ise 6b'de yer alan “-ındır senin yâ Rab” redifli şiirin V neşrindeki 4, 5, 10, 11 ve 12. beyitleri H, S ve Y nüshalarında; H, S ve Y nüshalarındaki 7. beyit ise V neşrinde mevcut değildir.

V neşrinde 154. şiirle H nüshasında 77a'da, S nüshasında 75. sayfada, Y nüshasında ise 41a'da yer alan “ey cân bugün” redifli şiirin V neşrindeki 4. beyti diğer üç nüshada bulunmamaktadır.

V neşrinde 155. şiirle H nüshasında 77a'da, S nüshasında 75. sayfada, Y nüshasında ise 41a'da yer alan “bugün” redifli şiirin V neşriyle H nüshasındaki 3. beyti diğer iki nüshada mevcut değildir.

V neşrinde 6 beyitlik “-mak/-mek dilersen gel” redifli 162. şiir ile aynı sayfada mevcut 5 beyitlik “-mak/-mek dilersen sen” redifli 163. şiir, S nüshasında 44. sayfada, Y nüshasında ise 26a'da 11 beyitlik tek şiir olarak “-mek/-mak dilersen gel” redifiyle görülmektedir. Şiirin S ve Y nüshalarındaki 7. beytinin matla beyti olduğu görülmekle beraber V neşrinde iki ayrı şiir olarak yer alan bu manzumenin diğer iki nüshada müstensihler tarafından sehven birleştirildiği düşünülmektedir. V neşrindeki 163. şiirin H nüshasındaki hâlinde “-mak/mek dilersen sen” redifinin sonuna “gel” fiili eklenerek ilgili şiir, bir önceki şiirin devamı addedilmiştir.

V neşrinde “eyledi” redifli 177. şiir; H nüshasında 35a ve 64a'da, S nüshasında 87. ve 93. sayfalarda, Y nüshasında ise 14a ve 32a'da mükerrer bir şekilde yer almaktadır. Şiirin V

neşrindeki 4. beyti H nüshasında 64b'de, S nüshasının 93. sayfasında, Y nüshasında ise 32a'da yer almaktadır.

V neşrinde 181. şiirle H nüshasının 65a'da, S nüshasında 23. sayfada, Y nüshasının ise 33a'da yer alan “-dan/den almazsın haber” redifli şiir, V neşrinde toplam 50 beyit olup 3. ve 36. beyitleri arasındakiler H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 193. şiirle H nüshasında 17b'de, S nüshasında 35. sayfada, Y nüshasında ise 2b'de yer alan “eyledin” redifli şiirin V neşrindeki 1. ve 15. beyitleri arasındakiler H, S ve Y nüshalarında mevcut değildir. V neşrindeki 16. beyit; H, S ve Y nüshalarında ilk beyit olarak yer almaktadır.

V neşrinde 202. şiirle H nüshasında 36a'da, S nüshasında 3. sayfada, Y nüshasında ise 14b'de yer alan “Mustafâ” redifli şiirin V neşrindeki 7. beyti, S ve Y nüshalarında, 11. beyti ise H nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 229. şiirle H nüshasında 44a'da, Y nüshasında 19a'da yer alan “-ımdır” redifli şiirin Y nüshasında mevcut olan makta beyti, V neşrindeki 6. beytin birinci mısrası ile 7. beytin ikinci mısrasından müteşekkildir. V neşrindeki ikinci beyit Y nüshasında, şiirin tamamı ise S nüshasında mevcut değildir.

V neşrinde 231. şiirle H nüshasında 44b'de, S nüshasında 55. sayfada, Y nüshasında ise 19b'de yer alan “-up/üp geldim” redifli şiirin V neşriyle H ve S nüshalarındaki 26. ve 28. beyitlerinin ikinci mısraları Y nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 234. şiirle H nüshasında 45b'de, S nüshasında 89. sayfada, Y nüshasında ise 20a'da yer alan “aşkıdır bizi” redifli şiirin V neşriyle H ve S nüshasındaki 3, 4, 5 ve 6. beyitleri Y nüshasında mevcut değildir.

V neşrinde 238. şiirle H nüshasında 46b'de, Y nüshasında ise 20b'de yer alan “olur” redifli şiir, S nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 241. şiirle H nüshasında 47a'da, S nüshasında 18. sayfada, Y nüshasında ise 21a'da yer alan “nedir” redifli şiirin V neşriyle H ve Y nüshalarındaki ilk iki beyitleri S nüshasında yoktur. Şiirin S nüshasındaki birinci beyti, V neşrinde ve H ile Y nüshasında üçüncü beyittir. Bu beyit S nüshasında başka bir şiir ile karışmış olup S nüshasında 9b'de başlayan bir şiirin beşinci beyti olarak yer almaktadır.

V neşrinde 242. şiirle H nüshasında 46a'da, S nüshasında 37. sayfada, Y nüshasında ise 20b'de yer alan “gerek” redifli şiirin V neşrindeki 4. beyti diğer üç nüshada; 10 ve 11. beyitleri S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 263. şiirle, H nüshasında 46a'da, S nüshasında 47. sayfada, Y nüshasında ise 4b'de yer alan “-em” redifli şiirin V neşrinde ve S nüshasındaki ikinci beyti, Y nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 270. şiirle H nüshasında 54a'da, S nüshasında 59. sayfada, Y nüshasında ise 25b'de yer alan “-ım benim” redifli şiirin V neşrinde ve S nüshasındaki son üç beyti Y nüshasında 27a'da yer almaktadır.

V neşrinde 280. şiirle H nüshasında 51b'de, S nüshasında 70. sayfada, Y nüshasında ise 24a'da yer alan "iken" redifli şiirin V neşrinde ve S nüshasındaki 2. beyti, Y nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 314. şiirle H nüshasında 23a'da, S nüshasında 86. sayfada, Y nüshasında ise 6a'da yer alan "Halveti'nin dervişleri" mükerrer dizeli şiir, V neşrinde dörtlükler hâlinde; H, S ve Y nüshalarında ise beyitlerle yazılmıştır. V neşrindeki 4, 8, 9, 10, 11 ve 14. dörtlükler; H, S ve Y nüshalarında mevcut değildir.

V neşrindeki 11. dörtlükte yer alan "Yiğitbaşı'ndan kanarlar" mısrası dikkat çekmektedir:

Yiğitbaşı'ndan kanarlar

Aşka düşerler yanarlar

Arşın içinde dönerler

Halveti'nin dervişleri (Tatçı & Ögke, 2012, s. 415-416)

Vâhib Ümmî'nin Halvetiyye tarikatının orta kolu, daha yaygın adıyla "Yiğitbaşı" şubesinden olduğu bilinmektedir. Nâzikî Ahmed Efendi'nin ise aynı tarikatın Şâbâniyye kolundan olduğu yukarıda zikredilmiştir. Bu cihetten yukarıdaki dörtlüğün H, S ve Y nüshalarında bulunmaması dikkat çekicidir.

V neşrinde 320. şiirle S nüshasında 27. sayfada, Y nüshasında ise 8b'de yer alan "eyleriz" redifli şiirin V neşrindeki 6 ve 7. beyitleri, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır. Bu şiir, H nüshasında mevcut değildir. Ancak bu şiirin makta beytinin ikinci mısrası, H nüshasında 26b'de bulunan "-a gelmişlerdenüz" redifli başka bir şiirin makta beytinin ikinci mısrasıdır.

V neşrinde 334. şiirle H nüshasında 28a'da, S nüshasında 13. sayfada, Y nüshasında ise 9b'de yer alan "-dır" redifli şiirin V neşrindeki dördüncü beyti H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 353. şiirle H nüshasında 50b'de, S nüshasında 58. sayfada, Y nüshasında ise 23b'de yer alan "-de kaydım yok benim" redifli şiirin V neşrindeki ikinci beytinin ikinci mısrası ile üçüncü beytinin birinci mısrası, S ve Y nüshalarında mevcut değildir. V neşrindeki ikinci beytin birinci mısrası ile üçüncü beytin ikinci mısrası, S ve Y nüshalarındaki ikinci beyti teşkil etmektedir. V neşrindeki 5. beyit ise H nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 360. şiirle H nüshasında 47b'de, S nüshasında 57. sayfada, Y nüshasında ise 21b'de yer alan "Allâh'ı gel zikr edelim" mütekerrir dizeli şiirin 8, 9, 10, 11 ve 12. dörtlükleri H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 366. şiirle, H nüshasında 29b'de, S nüshasında 36. sayfada, Y nüshasında ise 10b'de yer alan "-nın olayın senin" redifli şiirin V neşrindeki beşinci beyti H nüshasında, dokuzuncu beyti ise diğer üç nüshada da mevcut değildir.

V neşrinde 368. şiirle H nüshasında 30a'da, S nüshasında 76. sayfada, Y nüshasında ise 10b'de yer alan "Bir acâyip devrândır bu" mütekerrir dizeli şiirin V neşriyle H ve S nüshalarındaki dördüncü dörtlüğü, Y nüshasında mevcut değildir.

V neşrinde 371. şiirle, H nüshasında 50a'da, S nüshasında 28. sayfada, Y nüshasında ise 23a'da yer alan "bekleriz" redifli şiirin V neşrindeki 13. beyti, üç nüshada da bulunmamaktadır.

V neşrinde 381. şiirle H nüshasında 31b'de, S nüshasında 66. sayfada, Y nüshasında ise 11b'de yer alan "-a sen gelmez misin" redifli şiirin V neşrindeki 10. beyti H, S ve Y nüshalarında; 11 ve 12. beyitleri ise sadece Y nüshasında mevcut değildir. Y nüshasındaki makta beyti, V neşrinde ve S nüshasında dokuzuncu beyit olarak yer almaktadır.

V neşrinde 385. şiirle H nüshasında 32a'da, S nüshasında 14. sayfada, Y nüshasında ise 12a'da yer alan "yeter" redifli şiirin V neşriyle H ve S nüshalarındaki yedinci beyti, Y nüshasında bulunmamaktadır.

V neşrinde 403. şiirle H nüshasında 76a'da, S nüshasında 45. sayfada, Y nüshasında ise 40b'de yer alan "lazım değil" redifli şiirin V neşrindeki üçüncü beyti, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde toplam 14 beyitten müteşekkil "-dır/dan" redifli 418. şiir, esasen iki ayrı şiirdir. V neşrinde tek bir şiir olarak görülen şiirin, naşirlerin istifade ettiği nüshalardan olan Michigan Üniversitesi Kütüphanesinde 859 numarada kayıtlı nüshada (151a) iki farklı manzume olduğu ve şiirin sekizinci beytinin başka bir manzumenin matla beyti olduğu görülmektedir.¹⁹ V neşrinde bütün olarak verilen şiirin "-dan" redifli ilk yedi beyti müstakil bir şiir olarak H nüshasında 55b'de, S nüshasında 70. sayfada, Y nüshasında ise 27b'de yer almaktadır. Geri kalan yedi beyitlik kısım ise yine ayrı bir şiir olarak H nüshasında 55a'da, S nüshasında 20. sayfada, Y nüshasında ise 27b'de yer almaktadır.

V neşrinde 441. şiirle H nüshasında 73b'de, S nüshasında 34. sayfada, Y nüshasında ise 38b'de yer alan "müstecâb olmaz duân" redifli şiirin V neşrinde bulunan 5. beyti H nüshasında; 4, 5, 6 ve 7. beyitleri ise S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır.

V neşrinde 449. şiirle H nüshasında 59a'da, S nüshasında 21. sayfada, Y nüshasında ise 30a'da yer alan "-inden bellidir" redifli şiirin V neşrindeki yedinci beyti H, S ve Y nüshalarında bulunmamaktadır. Ayrıca şiirin 8-11. beyitleri arasındaki beyitler H nüshasında ayrı bir şiir olarak görülmektedir.

V neşrinde 452. şiirle H nüshasında 60a'da, S nüshasında 22. sayfada, Y nüshasında ise 30b'de yer alan "-ı bilmez kandedir" redifli şiirin V neşrindeki beşinci beyti, üç nüshada da mevcut değildir.

¹⁹ Michigan Üniversitesi Kütüphanesi nüshası için bk. Vahhab-i Ümmî Abdülvahab, (t.y). *Hazâ Divan-ı Vehhâb Ümmî kuddise sırrahu'l-'aziz*. <https://catalog.hathitrust.org/Record/006833759>

V neşrinde 454. şiirle H nüshasında 41b'de, S nüshasında 17. sayfada, Y nüshasında ise 17b'de yer alan “tevhîddedir” redifli şiirin V neşriyle H ve Y nüshalarındaki beşinci beyti, S nüshasında mevcut değildir.

V neşrinde 455. şiirle H nüshasında 41b'de, Y nüshasında ise 17b'de yer alan “bizdedir” redifli şiir, S nüshasında mevcut değildir.

Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen H, S ve Y nüshalarıyla *Vâhib Ümmî Divanı*'na ait V neşri arasında bir başka dikkat çeken farklılık ise bazı şiirlerde her iki şeyhin de mürşidlerinin isimlerinin zikredilmesidir. Ahmed Marmaravî'nin halifesi olan Vâhib Ümmî'nin şeyhinin isminin zikredildiği beyitlerden biri şöyledir:

Mürşidim Ahmed yüzünden bildiğim budur benim
‘Âlem-i ma'nâdaki Rahmân düşmüşdür bu cân (Tatcı & Ögke, 2012, s. 248)

Bu beyitteki “Ahmed” ismi; H, S ve Y nüshalarında Nâzikî Ahmed Efendi'nin şeyhi olan Bepazarlı Ali Efendi'nin ismiyle değiştirilmiştir:

Mürşidüm ‘Alî yüzünden bildüğüm budur benim
‘Âlem-i ma'nâdaki Raḥmân düşmüşdür bu cân (H, s. 66b; S, s.73; Y, s.33b)²⁰

Bütün bu tespitler göstermektedir ki Vâhib Ümmî'ye ait divan neşri ile Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen H, S ve Y nüshalarındaki farklılıklar, bazı mısra ve beyitlerdeki eksiklik veya yer farklılığından ve mahlas farklılığından ibarettir.

3. 2. İki Divan Arasındaki Benzerlikler

H, S ve Y nüshalarındaki toplam müstakil şiir sayısı (mükerrer ve başka şairlere ait olduğu tespit edilen şiirler haricinde) 229'dur. H ve S nüshalarındaki şiirlerin tamamı Y nüshasında bulunmakla birlikte, H ve Y nüshasındaki üç şiir S nüshasında; Y nüshasındaki bir şiir ise H nüshasında mevcut değildir. H, S ve Y nüshalarındaki 229 şiirin tamamının V neşrinde mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

V neşri ile H, S ve Y nüshaları arasında, en az iki kaynakta müşterek olan bütün şiirlerin okuyucu tarafından tespit edilebilmesi açısından aşağıdaki tablo verilmiştir. Tabloda ilk sütuna *Vâhib Ümmî Divanı* neşrindeki şiirlerin önce sayfa sonra şiir numarası, ikinci sütuna H nüshasındaki şiirlerin varak numarası, üçüncü sütuna S nüshasındaki şiirlerin sayfa numarası, dördüncü sütuna ise Y nüshasındaki şiirlerin varak numarası yazılmıştır.²¹

²⁰ Aynı durumu ihtiva eden diğer beyitler için bk. V neşrinde 442, 453 ve 464 numaralı; H nüshasında 59a, 60a ve 41a'da; S nüshasında 91, 92 ve 54. sayfalarda; Y nüshasında 29b, 30b ve 17b'de bulunan şiirlerin sırasıyla 2, 8 ve 5. beyitleri.

²¹ Şiirlerin sayfa ve varak numaraları matla beyitleri esas alınarak verilmiştir.

Tablo 1. V neşri ile H, S ve Y Nüshaları Arasında Ortak Olan Şiirler

V	H	S	Y
80/5	37a	53	15a
82/8	59a	59	25b
94/23	37a	67	15a
95/24	74b	77	39a
102/31	76a	96	40a
103/32	75b	6	40a
103/103	76b	83	41a
107/37	23a	1	6a
109/38	23b	1	6b
119/46	16b	45	1b
121/49	16b	45	1b
122/51	16b	78	2a
134/65	17a	35	2a
144/75	17a	11	2a
148/81	68b	94	35a
149/82	69a	9	35b
151/83	69a	73	35b
151/84	69b	84	36a
152/85	69b	5	36a
153/86	70a	44	36b
154/87	17b	30	2b
155/88	70b	41	36b
156/89	70b	95	36b
156/90	70b	95	36b
158/91	71a	61	37a
159/92	71b	73	37a
171/100	73a	4	38a
172/101	24b	2	7a
172/102	24b	63	7a
173/103	24b	12	7a
174/104	25a	2	7a
175/105	18a	84	3a
176/106	73a	4	38b
176/107	25a	13	7b
177/108	25b	64	7b
177/109	25b	64	7b
178/110	25b	64	7b
178/111	26a	42	7b
179/112	26a	42	8a
182/116	26b	43	8a
184/119	26b	26	8a
188/122	18b	42	1b
191/126	24a	6	6b
192/127	24a	7	6b
209/143	18b	84	3a

212/147	72a	96	37b
214/150	72a	74	37b
215/151	72a	74	37b
216/152	72b	25	38a
217/153	72b	61	38a
218/154	77a	75	41a
218/155	77a	75	41a
219/156	60b	76	30b
220/157	60b	83	31a
220/158	61a	60	31a
221/159	61a	39	31a
222/160	61a	71	26a
222/161	61b	9	26a
224/162	62a	44	26a
224/163	62a	44	26a
225/164	62a	9	26b
226/165	62b	22	26b
227/166	62b	39	26b
227/167	63a	23	31b
228/168	63a	72	31b
229/169	63b	92	31b
231/170	34a	66	13a
232/171	34b	15	13b
234/173	34a	79	13b
234/174	64a	60	32a
235/175	35a	16	14a
236/176	34b	87	13b
237/177	36a/64a	87/93	14a/32a
238/178	64b	29	32b
239/179	35b	67	14a
240/180	64b	72	32b
241/181	65a	23	33a
245/182	65b	39	33a
248/183	66a	73	33b
250/185	17b	9	2b
257/190	35b	16	14a
260/193	17b	35	2b
263/195	35b	16	14a
263/196	18a	62	1b
271/202	36a	3	14b
273/203	19b	12	3b
274/204	19b	46	3b
278/206	18b	46	3a
283/210	43a	54	18b
287/213	19a	78	3a
292/216	19a	62	3a

301/222	20a	46	4a
302/223	20a	12	4a
303/224	43b	68	19a
304/225	19a	26	3b
304/226	20b	8	4b
305/227	20b	63	4a
306/228	43b	6	19a
307/229	44a	-	19a
307/230	44a	69	19b
308/231	44b	55	19b
315/234	45b	89	20a
318/236	21a	47	4b
318/237	47a	38	21a
320/238	46b	-	20b
323/241	47a	18	21a
324/242	56a	37	20b
328/245	56a	90	28a
329/246	56b	7	28a
332/248	57a	91	28b
333/249	57a	70	28b
333/250	57b	20	29a
334/251	57b	29	29a
338/255	58a	21	29b
339/256	58b	82	29b
353/263	21b	47	4b
354/264	54b	32	27a
354/265	54b	5	27a
358/267	21b	48	5a
360/269	53b	82	25a
361/270	54a	59	25b
362/271	53a	43	25b
363/272	53a	31	25b
364/273	52b	19	24b
364/274	52b	43	24b
365/275	53a	89	25b
375/280	51b	70	24a
380/284	52a	33	24a
382/285	52b	82	24b
382/286	51a	58	23b
383/287	51b	81	24a
396/297	75b	62	40a
398/298	22a	85	5a
403/304	22a	85	5b
409/307	22b	85	5b
409308	22b	48	5b
410/309	22b	49	5b
414/314	23a	86	6a
423/316	27a	49	9a

425/317	27b	13	9a
427/319	75a	34	39b
428/320	-	27	8b
430/322	75a	96	39b
435/326	26b	64	8b
438/329	27a	86	8b
439/331	28a	30	9a
441/334	28a	13	9b
452/346	39b	37-65	9b
453/347	28b	13	9b
454/348	29a	65	10a
455/349	29a	31	10a
456/350	29b	14	10a
458/353	50b	58	23b
460/354	50b	18	23a
476/358	50a	18	23a
477/359	47b	33	21b
478/360	47b	57	21b
481/361	49a	25	22b
483/362	48a	69	21b
484/363	48b	97	22a
484/364	48b	58	22a
485/365	48b	41	22a
486/366	29b	36	10b
487/367	30a	66	10b
488/368	30a	76	10b
489/369	30a	50	11a
490/371	50a	28	23a
492/372	30a	50	11a
501/379	30b	51	11a
502/380	31a	51	11b
503/381	31b	66	11b
505/382	31b	76	11b
506/384	32a	52	12a
507/385	32a	14	12a
513/388	33b	15	13a
514/390	34a	36	13a
515/392	33b	78	13a
519/396	32b	27	12a
524/402	76a	97	40b
525/403	76a	45	40b
525/404	76b	34	40b
526/405	76b	75	40b
526/406	66b	40	34a
527/407	66b	24	34a
528/408	67a	32	34a
531/411	67a	93	34a
532/412	67b	32	34b

533/413	67b	24	34b
534/414	68a	94	35a
535/415	68a	40	35a
536/416	55a	19	27a
538/418 ²²	55b	70	27b
539/419	55b	35	27b
540/420	56a	90	28a
541/422	74a	10	39a
553/436	32b	52	12b
554/437	33a	2	12b
556/438	33a	86	12b
557/440	73b	83	38b
558/441	73b	34	38b
559/442	58b	91	29b
563/449	59a	21	30a
565/450	59b	71	30a
566/451	59b	71	30b
567/452	60a	22	30b
568/453	60a	91	30b
569/454	41b	17	17b
569/455	41b	-	17b

570/456	42b	76	18b
572/458	42a	88	18a
574/460	42b	81	18a
574/461	40a	54	17b
577/464	41a	54	17b
577/465	36b	67	15a
578/46 ²³	37a	67	15a
578/467	37a	16	15a
579/468	37b	68	15b
580/469	37b	79	15b
580/470	38a	17	15b
582/471	38b	53	16a
583/472	38b	36	16a
583/473	38b	37	16a
584/474	39a	87	16a
585/475	38b	68	16b
589/478	40a	79	16b
590/479	40a	80	17a
591/480	40b	77	17a
592/481	40b	27	17a
618/510	42b	80	18a

4. Şiirlerin Asıl Sahibinin Tespitine Yönelik Değerlendirme

16. yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Vâhib Ümmî'nin tenkitli metin olarak neşredilmiş divanında kullanılan nüshaların istinsah tarihlerine bakıldığında, bu tarihlerin 19. yüzyılda yaşamış Nâzikî Ahmed Efendi'nin ölüm tarihinden ya kısa bir süre sonra ya da önce, Nâzikî Efendi'nin hayatta olma ihtimali olduğu bir dönemi işaret ettiği söylenebilir.²⁴ Yani *Vâhib Ümmî Divanı*'nın istinsah tarihi bilinen nüshaları, mezkûr

²² Bu şiirin esasen iki ayrı şiir olup V neşrinde tek bir şiir olarak yer aldığı “İki Divan Arasındaki Farklılıklar” başlığında beyan edilmişti. Karışıklığa mahal vermemek adına şiirin numarası tabloda, V neşrindeki gibi 418 olarak verilmiştir. Bu şiirin 8. beytinden makta beytine kadar olan kısım ayrı bir şiirdir.

²³ Bu şiirin V neşrinde iki defa yazıldığı “İki Divan Arasındaki Farklılıklar” başlığı altında belirtilmişti. Tablodaki şiirlerin okuyucu tarafından takibinin kolay yapılması ve herhangi bir karşılıklığa mahal vermemek adına şiir, tekrarıyla beraber verilmiştir.

²⁴ Elmalı Vâhib Ümmî Halvetî'nin *Divân-ı İlâhîyâtı*'nın tenkitli metninde, sekiz ayrı nüshadan beşi esas alınmıştır. (Tatcı & Ögke, 2012, s. VIII). Bu sekiz nüshadan istinsah tarihleri belli olanlar şunlardır:

Abdullah Ekiz nüshasının istinsah tarihi: h. 1225/m. 1810-11. Bk. (Tatcı & Ögke, 2012, s. 60)

Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü BY00007262 yer numaralı nüshanın istinsah tarihi: h. 28 S[afere] [12]58/m. 10 Nisan 1842 – h. 3 R[ebîü'l-evve]l [12]58/m. 14 Nisan 1842 – h. 1 R[ebîü'l] evvel [12]58/m. 12 Nisan 1842. Bk. (*Mecmua*, 1258, s. 74a, 378a, 470a).

Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü BY00006673 yer numaralı nüshanın istinsah tarihi: h. 18 Cumâde'l-ülâ 1260/m. 5 Haziran 1844. Bk. (Vâhib Ümmî, 1260, s. 291a).

Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 3488/2 yer numaralı nüshanın istinsah tarihi: h. 1264/m. 1847-48. Bk. (Vâhib Ümmî, 1264, s. 68a).

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY00137 yer numaralı nüshanın istinsah tarihi: h. 23 Receb 1291/m. 5 Eylül 1874. Bk. (*Divân-ı Âşıkân*, 1291, s. 174b).

şiiirlerin Nâzîkî Ahmed Efendi'ye ait olmadıklarına tek başlarına delil teşkil etmemektedir. Bu karışıklığa ışık tutan önemli bir kaynak, Giyasi Babaarslan (2018) tarafından üzerinde yüksek lisans tezi çalışması yapılan, Koç Üniversitesi Kütüphanesi El Yazmaları Koleksiyonu 102 numarada kayıtlı, tertip tarihi h. 1024/m. 1615-16 olan bir ilahi mecmuasıdır. Mecmuada muhtelif şairlerle birlikte Vâhib Ümmî'nin de şiiirleri mevcuttur. Mecmuadaki bazı şiiirler V neşrindeki şiiirlerle ortaktır. Bahsi geçen mecmua ile V neşrindeki müşterek şiiirlerin, H, S ve Y nüshalarında "Nâzîkî" mahlasıyla yer aldığı tespit edilmiştir. Vefat tarihi m. 1856 olan Nâzîkî Ahmed Efendi'nin şiiirlerinin, tertip tarihi m. 1615-16 olan bir mecmuada yer alamayacağı aşîkârdır. H, S ve Y nüshaları ile mezkûr mecmuada müşterek bulunan şiiirlerin matla beyitleri esas alınarak varak/sayfa numaraları tablo eşliğinde aşağıda verilmiştir.

Tablo 2 H, S, Y ve M²⁵ Nüshalarında Ortak Olan Şiiirler

M	H	S	Y
177	25b	64	7b
177	25b	64	7b
178	25b	64	7b
179	26b	26	8a
180	37a	16	15a
183	77a	75	41a
184	62a	9	26b
187-188	17a	35	2a
189	70b	95	36b
190	34a	66	13a
192	19b	12	3b
192	19a	26	3b
193	44a	-	19a
194	21a	47	4b
195	55b	35	27b
196	26b	64	8b
196	32b	27	12a
200	45b	89	20a
201	20a	46	4a
202	68b	94	35a
204	70a	44	36b
205	17b	9	2b

206	55a	19	27a
209	24b	63	7a
243	27a	49	9a
311	67a	93	34a
317	37a	67	15a
318	60b	76	30b
319	54b	32	27a
328	58b	82	29b
342	17b	35	2b
345	38a	53	16a
347	38a	17	15b
349	56b	7	28a
351	61a	39	31a
355	22a	85	5b
355	56a	90	28a
356	25a	13	7b
426 ²⁶	65a	23	33a
697	43b	68	19a
930	44b	55	19b
1159	64b	72	32b
1440	22a	85	5a
1445	37b	79	15b
1446	72b	25	38a

²⁵ Giyasi Babaarslan (2018) tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan mecmua, "M" rumuzu ile gösterilmiştir. Mecmuada, bundan sonraki kısımlarda bu rumuz ile belirtilmiştir.

²⁶ Bu şiiirin M nüshasındaki matla beyti, V neşrinin 27. beytidir.

M nüshasının tertip tarihinden hareketle M, H, S ve Y nüshalarında müşterek olarak bulunan şiirlerin Vâhib Ümmî'ye ait olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bahsi geçen nüshalardaki müşterek şiirlere ve *Vâhib Ümmî Divanı*'nın diğer nüshalarına istinaden H, S ve Y nüshalarında bulunup M nüshasında bulunmayan şiirlerin de Vâhib Ümmî'ye ait olduğundan ve bir intihal vakiasından söz etmek mümkündür.

Yapılan bu karşılaştırma ve ulaşılan sonuç neticesinde ortaya şu soru çıkmaktadır: Aslında Vâhib Ümmî'ye ait olan şiirler H, S ve Y nüshalarına basit düzeydeki bazı farklılıklar ve “Nâzikî” mahlasıyla kim ya da kimler tarafından taşındı?

Öncelikle S nüshasının müellif hattı nüsha olmamasından, mecmua niteliğinde olan H ve Y nüshalarının da müellif hattına yönelik bir kayıt barındırmamalarından; üç nüshaya da kaynaklık eden ve tespit edemediğimiz üç ayrı nüshanın varlığından bahsetmek mümkündür.²⁷ Tespit edilemeyen bu nüshaların Nâzikî Ahmed Efendi tarafından bizzat kaleme alınmış olunabileceği gibi vefatından sonra müridlerinden biri ya da birilerinin kaleme almış olması da ihtimal dâhilindedir.

Sonuç

Kütüphane kataloglarında 19. asırda yaşamış olan Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen Heidelberg Üniversitesi Kütüphanesinde Cod. Heid. Orient. 440-2 yer bilgisiyle kayıtlı, Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesinde Y 0838 numarada ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Uşşakî Tekkesi bölümünde 108-001 numarada kayıtlı olan nüshalardaki şiirlerin tümünün Mustafa Tatcı ve Ahmet Ögke tarafından neşredilen, 16. asırda yaşamış olan *Vâhib Ümmî Divanı*'nda yer aldığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle şiirlerin asıl sahibinin kim olduğu sorusu tezâhür etmiştir.

Bu karışıklığı çözmek için öncelikle Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen nüshaların istinsah tarihleri incelenmiştir. İstinsah tarihi muayyen olan *Vâhib Ümmî Divanı* nüshalarının, Nâzikî Ahmed Efendi'nin vefat tarihi olan m. 1856'dan ya kısa bir süre sonra ya da önce olduğu tespit edilmiştir. Bütün bunlar nihaî sonuca ulaşmak için yeterli olmadığından muhtelif başka kaynaklara müracaat edilmiştir. Çalışmada “M” rumuzu ile işaret edilen, Giyasi Babaarslan (2018) tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanan, tertip tarihi m. 1615-16 olan bir ilahi mecmuası, şiirlerin asıl sahibini belirlemede önemli bir rol oynamıştır. Söz konusu mecmuada muhtelif şairlerin yanı sıra Vâhib Ümmî'nin de şiirleri mevcuttur. Mecmuadaki şiirler *Vâhib Ümmî Divanı* neşrinde mevcut olmakla beraber Nâzikî Ahmed Efendi'ye isnat edilen nüshalardaki 45 şiirle de, mahlaslar dışında, aynıdır. Sözü edilen mecmuanın, Nâzikî Ahmed Efendi'nin ölüm tarihinden 240 sene evvel tertip edilmesinden hareketle bu müşterek şiirlerin, Nâzikî Ahmed Efendi'ye ait olmasının mümkün olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu hususta çalışmanın inceleme bölümünde yer alan verilerin haricinde şu tespitlere de

²⁷ “İki Divan Arasındaki Benzerlikler” başlığında H ve Y'de mevcut üç şiirin S nüshasında; Y'de bulunan bir şiir ise H nüshasında bulunmadığı belirtilmişti. Bu durum, her üç nüshanın kaynağının, farklı nüshalar olduğunu düşündürmektedir.

işaret etmek yerinde olacaktır: V neşrinde mevcut 314 numaralı şiirin 11. dörtlüğünde yer alan “Yiğitbaşı” kelimesi, Halvetiyye’nin Yiğitbaşı koluna mensup Vâhib Ümmî’yi işaret ederken, bu dörtlüğün Halvetiyye’nin Şâbâniyye koluna mensup Nâzikî Ahmed Efendi’ye isnat edilen H, S ve Y nüshalarında bulunmaması dikkat çekici bir husustur. Bir başka örnek ise V neşrinde 183 numaralı şiirin 6. beytinde yer alan “Mürşidim Ahmed” ifadesi, Vâhib Ümmî’nin mürşidi Ahmed Marmaravî’ye işaret ederken, H nüshasında 66b’de, S nüshasında 73. sayfada, Y nüshasında ise 33b’de yer alan aynı şiirin ilgili beytinde “Ahmed” yerine, Nâzikî Ahmed Efendi’nin şeyhi olan Beypazarlı Ali Efendi’ye işaret eden “Mürşidüm ‘Alî” ibaresi yer almaktadır. Bütün bu tespitler, şiirlerin asıl sahibinin Vâhib Ümmî olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

Vâhib Ümmî’ye ait olduğu düşünülen şiirlerin, H, S ve Y nüshalarının kaynağını teşkil eden ve tespit edemediğimiz ana nüshalara kim tarafından taşındığı sorusunun cevabı şimdilik muammadır. Ancak H, S ve Y nüshaları ile V neşrinin karşılaştırılması sonucu elde edilen veriler, bir intihal vakiasının söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu intihalin Nâzikî Ahmed Efendi tarafından yapılmış olabileceği ihtimalinin yanında ölümünden sonra müridleri ya da başka şahıslar tarafından gerçekleştirilmiş olabileceği de ihtimal dâhilindedir.

Çalışmaya konu olan intihal mevzusuna dair örnekler, divan edebiyatı tarihinde mevcuttur. Ortadaki karışıklık, ayrıntılı bir şekilde incelenip açıklanarak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Çalışma boyunca; kataloglarda Ahmed Nâzikî Efendi’ye isnat edilen nüshalar üzerinde çalışma yapacak olan araştırmacılara yardımcı olmak, olası bir yanılsamayı engellemek amacı güdülmüştür.

Kaynaklar | References

- Abdulkadiroğlu, A. (1991). *Halvetîlik'in Şa'bânîyye kolu Şeyh Şa'bân-ı Velî ve Külliyesi* (1. bs). Kastomonu Şeyh Şa'bân-ı Velî Derneği Yayınları.
- Ayan, H. (Ed.). (2020). *Nesîmî hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe Divanının tenkitli metni*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Babaarslan, G. (2018). Koç Üniversitesi El Yazmaları Koleksiyonunda bulunan ilahi mecmuasının (Mecmû'a-i ilâhiyyât) transkripsiyonlu metni ve Mestap'a göre tasnifi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ahi Evran Üniversitesi.
- Bandırmalızâde Ahmed Münîb. (1307). *Mecmû'a-i Tekâyâ*. Millet Kütüphanesi, A.E. Şeriyye 1022.
- Bursalı Mehmed Tahir. (1333). *Osmanlı Müellifleri* (C. 1). Matbaa-i âmire.
- Çelebioğlu, A. (2014). Şeyh Latîfî ve Esrâr-Nâme adlı risalesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 5-14.
- Divân-ı Âşıkân*. (1291). İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazma Koleksiyonu, NEKTY00137.
- Erdoğan, K. (2006). Yûnus yolunda bir başka şair: Tâlib-i Ümmî ve bazı şiipleri. *Celâl Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 63-79.
- Ergun, S. N. (1936). *Türk şairleri* (C. 1). Bozkurt Basımevi.
- Erünsal, İ. E. (2003). Mehmed Şükrü. Türkiye Dinayet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 28, ss. 553-554). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Esir, H. A. (2021). Pend-nâme. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/pend-name-mu-amma-yi-na-imuddin>.
- Esir, H. A. (2024). Edebî Eserlerde benzerlikler ve Hacı İzzet Paşa'nın Mirâc-ı Fahr-i Âlem'inin İsmail Hakkı Bursevî'nin Miraciyesi ile olan ilgisi / benzerliği: intihal mi, usul mü?. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 5(2), 1-35.
- Hafız Hüseyin Ayvansarâyî. (2017). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî*. R. Ekinci (Ed.), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55730,vefeyat-i-ayvansarayipdf.pdf?0>.
- Haskan, M. N. (2001). *Yüzyıllar Boyunca Üsküdar* (C. 2). Üsküdar Belediyesi Yayınları.
- Kaplan, H. (2017a). Divan edebiyatında intihal: Alıntı mı çalıntı mı?. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (40), 39-98.
- Kaplan, H. (2017b). 18. yüzyılda bir intihalin yansıması: Vâsık'ın Bâk'yi intihalleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(14), 90-106. <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut143>

- Karakaş, Z. (2000). *Dîvânçe-i Kesbî transkripsiyonlu metin sözlük-İndeks* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Kuzu, F. (2018). Klasik Türk şiirinde tuhaf benzerlikler: Şeyhülislam Yahyâ'nın bir gazelinde etkilenme izleri veya etiğin ihlali. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 66-77. <https://doi.org/10.21547/jss.452193>
- Koç, M. (2021). *Revnaoğlu'nun İstanbul'u İstanbul'un iç tarihi, Fatih* (1. bs). Fatih Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köksal, M. F. (1997). Bir kaside iki şair: Nef'i-Cevrî. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (4), 191-202.
- Köse, F. (2012). *İstanbul Halvetî tekkeleri* (1. bs). Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Köseoğlu, M. A. (2022). Suriçi İstanbul'un tekkeleri ve son şeyhleri [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Leylek Yıldırım, Ç. (2019). *Nâzikî ve Divânı (inceleme-metin)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Mecmua* (1258). Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi, Bölge Yazma Eserler Koleksiyonu, BY00007262.
- Mecmua* (t.y.). Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Heid. Orient. 440, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/codheidorient440>.
- Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmanî. (C. 3)*. N. Akbayer (Ed.). Kültür Bakanlığı Yayınları-Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mehmed Şükrü Efendi. (1291). *Silsilename-i turuk-i aliyye*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/366856>.
- Nâzikî. (1296). *Divân-ı Nâzikî*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/340265>.
- Ögke, A. (2001). *Ahmed Şemseddîn-i Marmaravî hayatı, eserleri, görüşleri*. İnsan Yayınları.
- Öztürk, Y. N. (1982). *Kuşadalı İbrahim Halvetî*. Fatih Yayınevi.
- Sabuncu, Z. (2005). Âlî'nin Mihr ü Mâh'ı ile Feyzî'nin Şem ü Pervâne'si arasındaki benzerlikler: İntihal mi? Gelenek mi?. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (13), 129-166.
- Sâdık Vicdânî. (1995). *Tarikatler ve silsileleri (tomâr-ı turuk-ı aliyye)*. İ. Gündüz, (Ed.), Enderun Kitabevi.
- Savaş, E. (2022). *Latifi'nin Risale-i Esrarname isimli eseri ve eserdeki eğitim ile İslami ilimler hakkındaki görüşleri*. Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Sertkaya O. F. (1999). Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa intihâl yani "sirkat-i şiir" mi?. *İlmî Araştırmalar*, (7), 191-199.

- Solmaz, K. & Şener, H. (2024). Halvetî şeyhlerinden Ahmed Nâzikî Efendi ve Dîvân-ı İlâhiyyât'ın yeni bir nüshası üzerine. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Hasan Kavruk Armağan Sayısı)*, 22, 339-420. <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1412655>
- Şentürk, A. A. (1993). Hurşid-nâme (Hurşid u Ferahşad), inceleme-metin-sözlük-konu dizini, nşr. Dr. Hüseyin Ayan, Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 502, Erzurum 1979, (4)-IV-533 s. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXVI, 355-367.
- Tatçı, M. & Ögke, A. (Ed.) (2012). *Elmalılı Vâhib Ümmî Halvetî - Dîvân-ı İlâhiyyât*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (Ed.). (2014). *Eşrefoğlu Rûmî - Dîvân-ı İlâhiyyât*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Taş, B. (2013). Gerçek bir şiir hırsızı Şerîfî ve divanı. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2(4), 153-162.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî (C.2)*. C. Kurnaz & M. Tatçı (Ed.). Bizim Büro Yayınları.
- Usluer, F. (2009). *Hurufilik ilk elden kaynaklarla doğuşundan itibaren* (1. bs). Kabalıcı Yayınevi.
- Usluer, F. (2019). Divan şairleri ve hurufilik. *Türkoloji Dergisi*, 23(1), 80-104.
- Uzunçarşılıoğlu, İ. H. (1932). *Bizans ve Selçukiylele Germiyan ve Osman Oğulları zamanında Kütahya şehri*. Maarif Vekâleti Yayınları.
- Ümmî Sinan. (2017). *Ümmî Sinan Dîvânı*. A. A. Bilgin (Ed.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55913,ummi-sinan-divanipdf.pdf?0>.
- Ünver, İ. (1986). Ahmed-i Rıdvân. *Türk Tarih Kurumu-Belleten*, 50(196), 73-125. <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.988663>
- Vahhab-i Ümmî Abdülvahab, (t.y). *Haza Divan-ı Vahhâb-ı Ümmî*. University of Michigan, Special Collections Research Center, Isl. Ms. 859. <https://catalog.hathitrust.org/Record/006833759>.
- Vâhib Ümmî. (1260). *Dîvân*. Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü, Bölge Yazma Eserler Koleksiyonu, BY00006673.
- Vâhib Ümmî. (1264). *Dîvân*. Millî Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 3488/2.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Cevdet AVCI

<https://orcid.org/0000-0003-0948-1659>

Doç. Dr.

cavci@gantep.edu.tr

Gaziantep Üniversitesi

<https://ror.org/020vvc407>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Kitle İletişim Aracı Olarak Atasözlerinde Kültürel Manipülasyon: Anakronik Bir Eleştiri Denemesi

*Cultural Manipulation in Proverbs as a Mass
Communication Tool: An Anachronistic Criticism Attempt*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received:* 29.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted:* 06.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published:* 30.12.2024

Atf | *Citation*

Avcı, C. (2024). Kitle İletişim Aracı Olarak Atasözlerinde Kültürel Manipülasyon: Anakronik Bir Eleştiri Denemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1338-1357. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575747>

AVCI, C. (2024). Cultural Manipulation in Proverbs as a Mass Communication Tool: An Anachronistic Criticism Attempt. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1338-1357. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575747>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Cevdet AVCI | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Atasözleri, sözlü kültür çağının geleneksel dünyasında topluluk ve kuşaklar arasında tecrübeye dayalı bilgi sistemlerini taşıyan kitle iletişim araçlarıdır. Değerler, tutumlar, davranış kalıplarına yönelik sosyal ve kültürel etki yaratma amacı güder. Geçmişin tecrübelerine dayalı olması atasözlerinin kültür ekolojisi bakımından arkaik izler taşımaya yol açar. Nitekim yaşanmış sosyo-kültürel, fiziki ve ekonomik deneyimler tarihî veya tarih öncesi dönemin şartlarına bağlı olarak gelişir. Dolayısıyla bu tecrübeler kültürel değişimler karşısında yer yer geçerliliğini kaybedebilir, model davranışlar anlamını yitirebilir. Atasözleri bazen de kendi döneminde bile genelleyici, sınıfçı ve ön yargılı biçimde kültürel tutumlar yansıtılabilir. Bu bakış açısıyla makalede, atasözleri manipülasyon kavramıyla ilişkilendirilerek bir eleştiri denemesi yapılmıştır. Atasözlerinin kolektif metinler olması ve kültürel tutumları yansıtması dolayısıyla kültürel manipülasyon kavramı kullanılmıştır. Bugün yaygın olarak negatif bir anlama sahip olan manipülasyon kavramı üzerinden atasözleriyle ilgili anakronik bir eleştiri denemesi yapmak amaçlanmıştır. Makalede veri analizi tekniği kullanılmış, veriler Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I adlı çalışması taranarak elde edilmiştir. Türk kültürünün temel metinlerinin eleştirel bir gözle incelenmesi ve bir süzgeçten geçirilmesi kültürel değişim süreçlerinin anlaşılmasını kolaylaştırır. Ayrıca bu metinlerin bugünün ve yarının değerler dünyasına olumlu katkılarının devam etmesi sağlanır. Modern halk biliminin disiplinler arası akademik ve entelektüel çerçevesi makalenin konusunun ve bakış açısının belirlenmesine alan açmıştır. Yapılan inceleme ve değerlendirmede atasözlerinin bir kısmının kültürel manipülasyon aracı olarak daha çok negatif manipülasyon tekniklerini kullanma yoluyla olumsuz tutumlar geliştirdiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk bilimi, atasözü, kültürel manipülasyon, sosyal etki, disiplinler arasılık.

Abstract

Proverbs are mass media tools that carry experience-based knowledge systems between communities and generations in the traditional world of the age of oral culture. It aims to create social and cultural impact on values, attitudes and behavioral patterns. Being based on past experiences causes proverbs to bear archaic traces in terms of cultural ecology. As a matter of fact, socio-cultural, physical and economic experiences develop depending on the conditions of the historical or prehistoric period. Therefore, these experiences may sometimes lose their validity in the face of cultural changes, and model behaviors may lose their meaning. Proverbs can sometimes reflect cultural attitudes in a generalizing, classist and prejudiced way, even in their own time. From this perspective, in the article, a criticism attempt has been made by associating proverbs with the concept of manipulation. The concept of cultural manipulation was used because proverbs are collective texts and reflect cultural attitudes. It is aimed to attempt an anachronistic criticism of proverbs through the concept of manipulation, which commonly has a negative meaning today. Data analysis technique was used in the article, and the data was obtained by scanning Ömer Asım Aksoy's work titled Proverbs and Idioms Dictionary I. Critically examining the basic texts of Turkish culture and filtering them makes it easier to understand the processes of cultural change. In addition, it is ensured that these texts continue to make positive contributions to the world of values of today and tomorrow. The interdisciplinary academic and intellectual framework of modern folklore has opened space for determining the subject and perspective of the article. In the analysis and evaluation, it was concluded that some of the proverbs developed negative attitudes as a tool of cultural manipulation, mostly by using negative manipulation techniques.

Keywords: Folklore, proverb, cultural manipulation, social impact, interdisciplinarity.

Giriş

Sosyal ve beşeri bilimlerin arasında bir kavşak disiplin olarak halk bilimi; bu konumunu halk bilgisi ürünlerini inceleyip değerlendirirken disiplinler arası yaklaşım, yöntem ve yorumlama kapasitesi olarak kullanır. Halk bilim araştırmacıları da buna bağlı olarak halk bilgisi ürünlerinin anlaşılması ve anlamlandırılmasında akademik ve entelektüel hareket alanı bulur. Nesnelerin dünyasını anlamaya çalışırken doğa bilimlerinin atomize edip verileri mikroskop altında incelemesinin aksine sosyal ve beşeri bilimler kültürel bağlamlardaki genelin ve bütünü bilmesini kavramaya çalışarak eşgüdüm içerisinde olmak durumundadır. Bu çerçevede halk bilimi çalışmalarında ilgili yan disiplinlerin “görüş, düşünce, yöntem, kuram ve yaklaşımlarını” (Keskin, 2019, s. 940) dikkate almak kültürel değişim süreçlerini anlamının da gereğidir.

Özkul Çobanoğlu'nun (2023) Cumhuriyet'in 100. yılında Türk halk bilimi çalışmalarının yüz yıllık serüvenini ele aldığı yazısında işaret ettiği gibi günümüz modern halk bilimi çalışmaları birtakım eksikliklerine rağmen gelişimini hızla sürdürmektedir. Türk halk bilimi çalışmalarının gelmiş olduğu nokta ve bir entelektüel alan olarak disiplinler arası bakış açısı ve yorumlama kapasitesi bizlere Türk halk bilgisi metinlerini farklı yönleri ile de ele alma imkânı verir. Daha açık bir ifadeyle söyleyecek olursak halk bilgisi metinlerini derleme, tasnif ve inceleme boyutlarının ötesine geçip değerlendirme, anlama, anlamlandırma; bir sonraki aşamada da bunların eleştirisinin yapılarak yarına taşınmasına katkı sunmamızı sağlar. Bu bakış açısını destekleyecek biçimde Umay Türkeş Günay'ın (2009) “Türk Kültürüne Eleştiri” adlı çalışmasında ortaya koyduğu yaklaşımlar, kültürel metinlerin eleştirel boyutta ele alınmasının önemini gösterir. Doğruları tespit etmede birinci derecede belirleyici yol olan eleştirel düşünme gündelik hayattaki yüzeysel söylemlerin aksine “yargılama, küçümseme ve kişisellik barındırmadan, tespit, tahlil, yorum, çözüm ve öneri” gibi hususları içerir. Türk halk bilimi çalışmalarında ilgili disiplinlerin veri ve bakış açılarından faydalanarak burada sıralanan eleştirel süzgeçler vasıtasıyla sonuçlar ortaya koymak, Türk kültürünün temel metinlerinin geleceğe taşınmasında bir nevi filtre işlevi yerine getirecektir. Türkeş Günay'ın şu tespitleri Türk halk bilgisi ürünleri ile ilgili yapılan çalışmalarda disiplinler arası ve eleştirel bakışın gerekliliğini ve önemini ortaya koyar:

“Türk kültüründe tarih öncesinden beri süren yanlış ve doğruları sorgulamak gerekmektedir. Bu yolla doğruların sağlamaları yapılarak güçlendirilebilir; yanlışlar da ayıklanarak yerlerine sağlıklı ve zamana uygun doğru kabuller ve anlayışlar yerleştirilebilir. Bazı kabul ve davranışlar kendi zamanı için çok uygun olabilir, ancak yaşama şartları değiştiğinde anlamını yitirmekten öte, sıkıntı ve problem yaratıcı hale gelebilir.” (2009, s. 22)

Söz konusu çalışmasında Türkeş Günay, Kutadgu Bilig üzerinden eleştirel yaklaşımı ortaya koyarak erdem ve değerler sistemi bakımından eserden hareketle değerlendirmelerde bulunur. Makalenin bakış açısını şekillendiren literatüre, Robert K. Merton'un (1968) “Social Theory and Social Structure” adlı sosyoloji temelli örtük ve bozuk işlevi ele aldığı adlı eseriyle buradan hareketle Mehmet Aça ve Mehmet Ali Yolcu'nun

(2017) aynı kavramları folkloru uyarladığı “Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev” adlı makaleyi eklemek gerekir. Makalede, “halk mutfağı ekseninde beslenme alışkanlıkları, korku mitleri, kuralları değişmez kılması bakımından atasözleri ve deyimler, kehanet ve falcılık, halk felsefesinde etnosentrizm ve öteki kurgusu, anlatı türlerinde cinsiyetçilik, ritüelin zararlı yönleri” (Aça, Yolcu, 2017, s. 59) gibi konuların örtük ve bozuk işlev penceresinden ele alınması gerektiği vurgulanır. Bu çalışmada biz de söz konusu kavramsal okumalar ışığında atasözlerine anakronik bir eleştiri denemesi yaptık. Türk halk felsefesinin ortaya çıkarmış olduğu halk fikirlerini ve anonim dünya görüşlerini yansıtan atasözleri; sözlü kültür ortamında toplumu bir arada tutan değerler, tutumlar ve davranışlar silsilesinin şifrelerini taşıyan kalıp ifadelerdir. Türk kültür tarihinde yaşanan kültürel değişim süreçleri bu şifrelerin bir bölümünün anlamını yitirmesine veya yanlışlanabilir duruma gelmesine neden olur. Nitekim değişen hayat şartları, sosyal yapılar ve üretim-tüketim sistemleri toplumun yeni üyelerine kimlik, statü, görev ve rol yüklerken bazen yeni şifreler ortaya koymuş bazen de geçmişin dayatmacı yaklaşımlarını ortadan kaldırmıştır. Yine bir diğer husus da atasözlerini ortaya çıkartan sosyal, fiziki ve kültürel çevrenin değişmesi ile birlikte tarım ve sanayi toplumlarının dönüşümü ve sonrasındaki dijital çağ, atasözlerinin kelime kadrosundan kavram dünyasına kadar pek çok dönüşümü veya yok oluşu beraberinde getirir. Biz bu çalışmada sözlü kültür ortamı içerisinde bir kitle iletişim aracı olarak tanımladığımız atasözlerini manipülasyon kavramıyla ilişkilendirerek eleştirel bir yaklaşım ortaya koymaya çalıştık. Manipülasyon kavramı pek çok disiplin tarafından kullanılan zamanla anlam değişmesine uğramış olumsuz mahiyette bir kelimedir. Atasözlerinin kolektif üretimi ve çerçevesi bireye karşı bir sosyal-kültürel etki yaratmaya yöneliktir. Biz de buna dayanarak kültürel manipülasyon kavramını kullandık. Daha önce yapmış olduğumuz akademik çalışmalarda atasözlerini, ticaret ve zaman felsefesi boyutuyla ele almıştık (bkz. Avcı, 2014; 2021). Buradaki amacımız Türk kültürünün temel metinleri içerisinde yer alan atasözlerini psikolojinin ve sosyal psikolojinin dairesindeki bir kavram olan manipülasyonla ilişkilendirerek eleştirel bir okuma yapmaktır. Bu bakış açısının amacı kültürel metinlere eleştirel bakma, metinlerin yanlışlanabilir yönlerini ortaya koyma ve kültürel değişim süreçlerine bağlı olarak geçerliliğini yitiren metinlerin bugünün ve yarının dünyasındaki işlevini tamamlamasına dikkat çekmektir. Yapılan literatür taraması ve incelenmesinde manipülasyon kavramının daha ziyade olumsuz içerikli ele alınmakla birlikte bireyin çıkarlarını gözetici yönde pozitif işlevlerinin de olduğu görülmüştür. Dolayısıyla atasözleri bağlamındaki bu eleştirel okuma, kültürel manipülasyonun olumsuz ve olumlu yönleri gözetilerek yapılmaya çalışılmıştır.

1. Kavramlar-Yaklaşımlar: Sözlü Kültürde Kitle İletişim Aracı Olarak Atasözü, Manipülasyon ve Kültürel Manipülasyon

Kültürün bilindik kayıt ve aktarım araçlarının yaygın kullanımı dil biliminin, arkeolojinin ve antropolojinin verileri ışığında bakıldığında insanlık tarihinin bugüne en yakın dönemlerine denk gelir. Zira yazının kullanımı ve yaygınlaşması ile elektronik-dijital kayıt sistemlerinin ortaya çıkması son birkaç bin yıllık zaman diliminde gerçekleşmiştir.

Ontolojik olarak insanın kendini var etme biçimi olan kültür, insan hayatının dış dünyayla olan bütün etkinlik alanlarını kapsar. Başka bir ifadeyle kültür, insanın dış dünya ile kurduğu sosyal bağların ürünüdür. Bu sürecin temel aracı ise iletişimdir. İletişim biçimleri, ortamları ve araçları insanın kültürel etkinliklerini şekillendirdiği gibi geleneksel bilgi sistemlerini de kuşaklar arasında aktarmasını sağlar. Bu bilgi sistemleri yalnızca doğaya hükmetmeyi sağlayan mekanik becerileri değil aynı zamanda insanın toplumsal tutum, davranış, anlayış ve kavrayışlarını içeren bütün deneyim alanlarını kapsar. Bu süreçte dilin sınırlarının ve yapısının, insanın kültürel başarılarındaki en önemli etken olduğu görülür. Walter J. Ong (2013, s. 17-22) dil ve söz arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken sözün dilin bir ifade biçimi olduğu argümanını açıklar. Buna göre söz insanı kültürlendiren, toplumsal bağlarını inşa eden ve insanı ontolojik ve kültürel açıdan sürekli kılan temel bir edimdir. Ong'un (2013) meşhur çalışmasında ortaya koymuş olduğu kültür ortamları da yine bu sürecin bir sonucudur. Ona göre; sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları insanın bütün birikim ve becerilerini farklı kayıt ve aktarım sistemleri ile bugüne ve geleceğe taşınmasını sağlar. İnsanlığın bilinmeyen dönemlerinden biri sözlü kültürün bir iletişim ve aktarım ortamı olması, yazının bir teknolojik araç olarak geliştirilip kullanılmasıyla başka bir aşamaya geçmiştir. Yazıyı kültürel hayata hâkim kılan ise matbaanın icadı ve yaygınlaşmasıdır. Batı'da yaygın olarak 18-19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ise elektronik kültür ortamının altyapısını oluşturmuştur. Bugüne gelindiğinde bir yandan sözlü kültüre benzer biçimde sesi ve görüntüyü içine alan diğer yandan da yeni teknik imkânlar ve araçların kullanıldığı dijital ortamlar, kültürün yeni kayıt ve aktarım alanlarına dönüşmüştür.

Sözlü, yazılı ve elektronik-dijital kültür ortamlarından kayıt ve aktarım biçimleri ile kültürel içeriklerin yapısı birbirinden farklıdır. Bunun ötesinde dijital kültür ortamı aynı zamanda insan düşüncesinin yapısını değiştirmiştir. Sözlü kültür anonim bir bellek oluşturarak "kolektif hafıza" (Halbwachs, 2017) alanını inşa eder; bu alan anılar, deneyimler, sözlü belgeler, kalıp ifade ve yapılarla doludur.

"Bir bireyin kendi kimliğini sadece belleği sayesinde oluşturabilmesi gibi, bir grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir. Aradaki fark grup belleğinin nörolojik bir temeli olmamasındadır. Onun yerine, mitler, şarkılar, danslar, atasözleri, yasalar, kutsal metinler, süslemeler, resimler, yollar... tüm bir coğrafya gibi kimliği garanti edici bilgilerin bütünü olan kültür geçer." (Assmann, 2015, s. 98-99).

Öyle ki "Sözlü kültürde bir konuyu kalıplaşmamış, biçimlenmemiş ve belleğe seslenmeyen bir yoldan düşünmek mümkün olsa bile bu, zaman kaybından başka bir şey değildir. Kalıcı bir bilgi olmaktan ziyade, ne kadar karmaşık olursa olsun, geçici bir düşünce olur" (Ong, 2013, s. 51). Sözlü kültür ortamı insanı bu kalıp ifadeleri vasıtasıyla eklemlendiği bellek alanı sayesinde yukarıda ifade ettiğimiz gibi kültürel bir varlığa dönüşür. Bu kültürel formasyonun işlevi, fiziki ve sosyal dış dünya içerisinde insanın hayatta kalmasını sağlamasıdır. Nitekim sözlü kültür ortamındaki Ong'un ifadesi ile "tüm bilgi ve söylemin kaynağı insan deneyimi" (2013, s. 66) olması, bu deneyimlerin sonuçlarını hazır kalıplar vasıtasıyla toplumun yeni üyelerinin edinim süreci gerçekleşir. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden atasözleri söz konusu kalıp ifadeler içerisinde en belirgin işleve ve etkiye sahip

ifade biçimleridir. Sözlü kültür çağı insanı bugünün aksine bütün hayat deneyimlerini izleyerek, okuyarak veya farklı simülasyonlar vasıtasıyla deneyimleyerek değil “dinleyerek, duyduklarını tekrarlayarak, atasözlerini benimseyip onları farklı şekilde bir araya getirmeyi öğrenerek, kalıplaşmış bazı bilgileri özümseyerek, toplu bir anımsamanın içine girerek” (Sanders, 1999, s. 28) öğrenirler. Bu toplu anımsamanın bağlamı, bir kültürel bellek alanıdır. Sözlü geleneğe dayalı bu alanda mit, efsane, masal, destan, halk hikâyesi, atasözü, deyim, türkü, fıkra, bilmece ve diğer pek çok tür ve biçim insanın “bilme, kavrama ve anlama” tutumunun yanı sıra “onun en etkili eğitim tarzını” (Taşdelen, 2013, s. 1284) da oluşturur. Bütün sözlü kültür ortamı ürünleri gibi bize göre kitleler ve kuşaklar arası iletişim aracı olarak atasözleri, sözlü kültürün kitle iletişim araçları olarak görülebilir.

Atasözleri sözlü kültür ortamında kitleler ve kuşaklar arasında bilgi akışı ve kültürel iletişimi sağlarken “geleneksel dünya görüşünü ve halk felsefesini” aktarır. Uzun zaman dilimlerinde deneyimlenmiş tecrübelerle bağlı olan ve toplumun davranış, yaşayış, değer ve tutumlarını belirleyen “halk fikirleri” olarak atasözleri vasıtasıyla kalıplaşmıştır (Çobanoğlu, 2000, s. 12-14). Atasözlerinin geri planındaki felsefi birikim hayatın her alanını kapsayan konu ve anlam çerçeveleri yapılan tanımlamalara da yansır. Sözlü kültür ortamında hayatın her yönüyle ilgili deneyimlenmiş bilgi sistemlerini içeren atasözlerinin tanımları da buna benzer genişliktedir. Şükrü Elçin'e göre atasözleri; “...fikir ve düşünceleri, din, ahlak, hukuk, iktisat, terbiye, gelenek-görenek ile tabiat olaylarından, teknikten vb. çıkacak kaideleri müşahhasan mücerrede giden bir yolla, bazen bir fıkra kılığında söz ve yazı ile nesillerden nesillere intikal ettiren hikmetli” (1981, s. 684) cümle yapılarıdır. Yapılan tanımlamalarda atasözleri ile ilgili öne çıkan unsurlardan birisi öğüt, ders içeren âdet ve gelenek unsurlarını barındıran “kısa ve özlü düstur” (Aksoy, 1988, s. 213) olma niteliğidir.

Esas itibari ile halk bilgisi ürünlerinin bütününe bakıldığında sözlü kültür ortamında tecrübe, değer, davranış, tutum gibi yönlerden insan hayatına dair geleneksel kabulleri ifade eden şifreleri taşıdığı görülür. Gündelik hayat içerisinde varsayımlara dayalı olarak “halk fikirleri” (Çobanoğlu, 2000, s. 12-14) öngörülerde bulunur ve tavsiyeler ortaya koyar. Atasözleri bu öngörülerini “kalıplaşmış, kısa ve özlü, çoğu bir veya iki cümle” (Aksoy, 1988, s. 14-15) şeklinde şifreleyen kalıp ifadelerdir. Buna ek olarak atasözleri ile ilgili eklenmesi gereken bir husus da sözlü kültür düşünme biçiminin manzum yapısıdır. Sözlü kültür ortamında üretilen metinlerin hafızada tutulması ve aktarılmasını sağlayan en önemli unsur şiirselliktir. Şükrü Elçin'e göre atasözlerinin de ilk örnekleri manzum olup “belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelir.” (Elçin, 1981, s. 685). Atasözlerinin dil boyutuyla ilgili şu tespitleri eklememiz yerinde olacaktır:

“Genelde kullanılmayan şey eskimez ve değişmez. Kullanım ise süreklilik ve değişkenlik gerektirir. Dil zaten pratik olan bir varlıktır. Değişim ve gelişim dilin özünde vardır. Bu dil değişikliklerinde sabit gibi duran, yüzyıllardır kalıbını koruyabilen atasözleri ve deyimler de birtakım değişmelere uğramışlardır. Atasözleri ve deyimler klişe sözlerdir. Söylenişlerinde şiirsellik vardır. Çoğu kafiyeli ve belli ses düzenindedirler. Bu da onların yüzyıllar boyu unutulmadan veya çok az değişimlerle aktarılmasını sağlamıştır. Onların dilleri telgraf dili gibi olup kısa ve kalıplar hüviyetindedirler. Fakat bu kısa kalıpları içinde

çok derin anlamlar barındırırlar. Kimileri net ve anlaşılır durumda olmalarına rağmen kimileri de yoruma muhtaçtırlar” (Kayra, 2003, s. 117).

Atasözleri eski Türkçe metinlerde sav olarak geçer ve sav “söz, haber, mesaj, nutuk, şöret, şan, atasözü” (Oy, 1972, s. 4) anlamlarını da barındırır. Pertev Naili Boratav (1985, s. 120) ise atasözleriyle ilgili bilgi verirken atasözlerini iki grupta ele alır. Asıl atasözleri ve atasözü değerinde deyimler, şeklindeki bu gruplamada asıl atasözleri dolambaçsız biçimde bir hüküm ortaya koyan kalıp ifadelerdir. Yine Boratav’a atıfla eklenmesi gereken bir bilgi de atasözlerinin bağımsız şekilde icra edilemeyen bir tür oluşudur. Atasözleri , “bir masal, hikâye ya da türkü gibi bağımsız olarak icra edilemez. Kendisinden masal anlatması istenilen masalcı masalını anlatabilir; ancak atasözünde böyle bir icra biçimi yoktur. Bir atasözünün söylenilebilmesi için belli bir vesile” (Boratav, 1995, s. 118) gerekir.

Bireyin içinde doğmuş olduğu çağ, sosyal çevre ve kültürel yapı açısından geleneksel dünyada bir anlamda “gerçeklik terapisi” (Tanrıkulu, 2011, s. 92) olan atasözleri deneyimlere dayalı olarak oluşturulmuş uyarıcı, yol gösterici ve hüküm verici geleneksel bilgi sistemleridir. Bu yanıla atasözleri halk felsefesini yansıtan işlenmiş kolektif metinler olarak bir toplumun sosyal ve fiziki çevresiyle kurduğu ilişki biçimleri ve davranış kodlarını “zihin yapısını-estetik anlayışını” (Duman 2012, s. 1) taşır. İnsanın dış dünyayla olan münasebetlerinden çıkartılan yol gösterici sonuçlar atasözleriyle kuşaklar arasında taşınmıştır. Bu durum atasözlerinin sözlü kültür ortamındaki işlevleriyle yakından ilgilidir. Başka bir ifadeyle de tecrübelerden hareketle tavsiye niteliğindeki bu kalıp ifadeler, geleneksel dünyada insanın ihtiyacı olan kültürel yazılımı hazır kalıplar şeklinde verir (Avcı, 2014, s. 63; Avcı, 2021, s. 1009).

Geleneksel bilgi sistemleri içerisinde bütün unsurların belirli bir işlevle var olduğu ve aktarıldığı görülür. William R. Bascom “Folklorun Dört İşlevi” (2010, s. 71-80) başlıklı yazısında halk kültürü unsurlarının işlevlerini “Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme; eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak eğitilmesi; kişisel ve toplumsal baskılardan kaçıp kurtulma” şeklinde sıralalar. Bu işlevler içerisinde değerlere, toplumsal kurallara ve törelere destek verme ile eğitim ve kültürün kuşaklar arası aktarımı atasözlerinin işlevleri arasındadır. Sözlü kültür ortamında atasözleri bireyin kültürel inşasında bu rolleri üstlenir Hatta atasözlerinin bu zorunluluktan dolayı ortaya çıktığını söylemek de yanlış olmayacaktır. Çobanoğlu’nun atasözlerinin işlevleri ile ilgili tespitleri bu durumu daha da açıklayıcı niteliktedir:

“Atasözleri bir tür olarak insanlık tarihinin en erken dönemlerinden itibaren yapısal ve işlevsel zorunluluklar neticesinde ortaya çıkmıştır. Sözlü kültür ortamında bireyler ve kuşaklar arası edinilen bilgilerin topluluk halinde yaşamaktan kaynaklanan sosyal hayat kuralları ve bunlarla birlikte topluluğun kendisini kainat içine yerleştirdiği yer ve hayata verdiği anlamlar itibarıyla kimliğine ve dünya görüşüne ait kültürel bilgilerin muhafazası ve eğitim yoluyla yayılması işlevlerini atasözleri üstlenmiştir” (Çobanoğlu, 2004, s. 19).

Atasözleri ile ilgili yapılan araştırmalarda çok geniş bir literatür ve bilgi birikimi bulunmakla birlikte bizim bu çalışmanın sınırlılıkları içerisinde atasözlerinin genel tanımlamaları ve sözlü ortamdaki işlevlerine dikkat çekecek hususları vurgulamamız yeterli olacaktır.

Üretilen bilgi sistemlerinin sözlü kültür ortamı araçları ve dinamikleri ile kaydedilip aktarıldığı dönemi geleneksel dünya olarak bu yazıda tanımladığımızda atasözlerinin bu dünyadaki insanın hayatını kolaylaştıracak bilgi depoları olduğunu söyleyebiliriz. Dünyadaki üretim-tüketim sistemleri, coğrafi yaşam alanları, ulaşım ve iletişim araçları gibi etkenlerin değişmesi insan hayatının boyutlarını da değiştirmiştir. Buna bağlı olarak geleneksel dünyada sözlü kültür ortamında doğan ve büyüyen ve o dönemin yaşam şartları içerisindeki problemlere ve ortaya çıkabilecek çeşitli durumlara karşı çözüm önerileri ve tavsiyeleri ortaya koyan atasözlerinin bir bölümü bu değişim süreçleri içerisinde geçerliliğini yitirmiştir. Buradaki temel belirleyici etken ise atasözlerinin bir bölümünün yeni yaşam şartları ve kültür çevrelerinde işlevini kaybetmesidir. Belirli bir kültür ekolojisinde ortaya çıkan, önemli işlevler yerine getiren atasözlerinin bir kısmı; değişen koşullar karşısında arkaik kalmıştır. Bu yaklaşımdan hareketle makalede atasözlerini bugünün dünyasına ait bir kavram olan manipülasyon ile ilişkilendirilerek ele alıp eleştirel bir değerlendirme yapmaya çalıştık. Bunu yaparken de manipülasyon kavramını genel kabul olarak olumsuz anlamlarının yanı sıra daha geniş çerçevede bir sosyal etki boyutuyla da ele aldık. Atasözlerinin anonim kolektif metinler olması sebebiyle kültürel manipülasyon kavramını kullandık.

İnsan bedensel varlığının bütün ifade biçimlerini ve tarzlarını; bir kültürel alana girerek, dâhil olarak veya kültürel alanla paylaşarak ya da bir kültürel alanla karşılaştırarak ortaya koyar. Bu anlamda insanın kültürel alana açık ontolojisi kültürel etkileşime de iki yönlü açık olmasını getirir. Mekân, bellek, sosyal bağlamlar bu kültürel alanlar arasındadır. Kültür bir anlamda dünyada var olmanın alanı ve aracıdır. “Algının Fenomenolojisi”nde Merleau-Ponty (2016, s. 199) insanın bir kültürel meyli olduğunu ve bilincin “kendini kültürel bir dünyaya” yansıtarak “habituslar” oluşturduğunu söyler. Ona göre; “Nasıl ki doğa, kişisel yaşamımın merkezine kadar giriyor ve onunla iç içeyse, davranışlar da doğaya iner ve kültürel bir dünya oluşturacak şekilde orada birikirler.” (Merleau-Ponty, 2016, s. 468). Yine aynı yerde, insanın bu kültürel dünya algısının kendi edileminin ve başka bir insanın algısıyla doğrulandığı söylenir. Burada kullanılan bir diğer kavram da kültürel montajdır (Merleau-Ponty, 2016, s. 482). İnsanın dış dünyayı alımlaması ve kendini bu dünyada var etmesinin bir yolu olarak kültürel ifadeler ve montajlar kaçınılmaz bir iletişim sarmalının içinde olmasını gerekli kılar. Bu gereklilik ise insan davranışlarının içten güdülenme veya dıştan güdülenme yoluyla ortaya çıkarak gelişmesi sonucunu doğurur. Ontolojik olarak insanı dıştan güdüleyen ve kültürel davranışlarda bulunmasını sağlayan etkenlerden birisi manipülasyonla açıklanır. Bugün modern psikoloji iletişim bilgileri diğer bilim alanlarında yaygın olarak kullanılan manipülasyon kavramı genellikle ikili ilişkiler, iş ortamı ve iletişim araçları bağlamında yapılan çalışmalarda ele alınır.

İnsan hareketlerinin yönlendirilerek birer istendik davranışa dönüştürülmesinin üç yolu vardır. Bunlar: güç kullanmak, manipülasyon ve yönetmektir. Manipülasyon söylemi, hedefler doğrultusunda yeniden inşa edilme ve bir çeşit “zihin menajerliği” olarak görülür (Tutar, 2016, s. 98, 104). Bir tür bağlayıcı güç olan manipülasyon, insanın benliğinin dışından gelen bütün uyarılar tarafından yapılabilir. Bu uyarılar sosyal kültürel, dinî, yazılı, elektronik-dijital olabilir. Farklı bilim dallarının çalışma alanı içerisinde olan

manipülasyon, içeriği ve kapsamının genişliği münasebetiyle zor tanımlanan bir kavramdır. Zira manipülasyonda “kötü niyetli bir ima olmayabilir ve olup olmadığı da belirtilmez. Manipülatör hedefin çıkarları doğrultusunda, hedefin çıkarlarına karşı veya bu çıkarlara aldırış etmeden hareket ediyor olabilir. Bunların hepsi mümkünken manipülasyon tanımlanamayan bir tanımına ulaşır” (Hurn, 2019, s. 4).

Fransızca kökenli olan manipülasyon kelimesi güncel Türkçe sözlükte (URL 1) “yönlendirme; seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme; varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi” şeklinde geçer. Yapılan çalışmalarda bugünün dünyasına ait bir kavram olarak manipülasyonla ilgili tanımlardan birisi “ortamların, kişilerin özelliklerine uygun olacak şekilde değiştirilmesinin yolu” (Buss vd., 1987, s. 1219) şeklindedir. Bir diğerine göre; “Geniş anlamda manipülasyon, başkalarının davranışını veya algıyı etkileme çabasıdır. Kötüye kullanım yoluyla, yanıltıcı veya başka şekilde sömürücü araçlar.” (Hurn, 2019, s. 2) olarak geçer. Kasıtlı bir etki biçimi olan manipülasyon, manipülatörün çıkarlarına uygun şekilde bir kişi veya taraf vasıtasıyla davranışı değiştirme girişimidir. Manipülasyonun amacı ve yöntemleri çok çeşitli olmakla birlikte geri planında başkasının davranışlarını kontrol etme veya düşüncesini yönlendirme çabası yatar. Manipülasyon “olmayan olmuş gibi düşündürülmesinin yanı sıra ‘olanın da kusurlu gösterilmesi’ şeklinde zihinsel etkiye yönelik bir hileli yönlendirme değildir. Bu hileli yönlendirme sürecinde gerek konvansiyonel iletişim teknolojileri gerekse de yeni iletişim teknolojileri hedef ile kurduğu bağ ile önemli misyon üstlenmektedir” (Elitaş, 2022, s. 116).

Bir “sosyal etki” (Cialdini ve Goldstein, 2004) biçim olan manipülasyon, olumlu ve olumsuz yönleri ile karşıdaki kişinin veya grubun değer tutum davranışlarını şekillendirme amacı güder. Buradaki sosyal etkiyi arkadaşlar, ebeveynler, çocuklar, müttefikler ve rakipler veya geleneksel kültürlerdeki kolektif metinler ya da bugünün kitle iletişim araçları yaratabilir. Uyum ve uygunluk manipülasyonun temel amaçları içerisinde yer alır. Manipülasyon taktiklerine bakıldığında ise bunun çok yönlü olarak hem hedefin kişilik ve kültür özelliklerine bağlı olduğu hem de sosyal ve kültürel bağlamla şekillendiği görülür. Manipülasyon taktikleri davranışsal kışkırtmaya yönelik olanlar ve davranışsal sonlandırmaya yönelik olanlar, şeklinde ele alınmıştır (bkz. Buss vd. 1987, s.1220). Bir diğer husus da manipülasyonun negatif ve pozitif araçlarla yapılabilmesidir. Negatif manipülasyonda kişide olumsuz duygular ve düşünceler uyandırılırken pozitif manipülasyonda ikna etme veya etkileme, karşının sınırlarını ve haklarını gözetme gibi unsurlar yer alır (bkz. Darren, 2020).

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi bugün yaygın olarak kişisel çıkarlar elde etmek amacıyla karşıdaki üzerinde etki yaratma şeklinde olumsuz olarak tanımlanan manipülasyon, her zaman bu amaçla yapılmaz. Şahsi kazanç elde etmenin ötesinde karşıdaki kişi için neyin doğru ve yararlı olduğunu düşünen kişiler de bireyin hangi yönde karar vereceğini veya davranacağını kontrol etmeye çalışabilir. Bu da yine bir çeşit manipülasyon anlamına gelir. Burada karşımıza çıkan kavram ise iknadır. İkna olumsuz manipülatif araçlar kullanmaksızın karşıdakini istenilen davranış ve tutuma yönlendirme şeklinde olabilir. “İknayı manipülasyonun altında bir aşama olarak düşünmek gerekir. O halde ikna, bir çeşit

manipülasyon yöntemi haline gelir. İkna aynı zamanda daha az etkili yöntemlerden biridir. “İkna”yı manipülasyona yönelik bir örtmece” olarak tanımlamak mümkündür “(Hurn, 2019, s. 3).

Yine manipülasyonun bir başka yönü de bugünkü güncel yaklaşımlar içerisinde ağırlıklı olarak psikolojik etki yaratma şeklinde ön plana çıkar. Ancak manipülasyon aynı zamanda sosyal bir etki türüdür. Bu ise “yetersiz, aldatıcı ve hatta taciz edici” (Yılmaz, 2018, s. 449) stratejiler kullanarak algı, davranış ve tutumlar geliştirme şeklinde yapılır. Özellikle sosyal manipülasyonda bireyin tutum geliştirmesinin geri planında “zihinsel, duygusal ve davranışsal” (İnceoğlu, 2010, s. 20) birikim ve deneyimleri etkilidir. Dolayısıyla manipüle edilecek kişinin veya grubun ilgili konu bağlamındaki tutumlarının önceden tespit edilmesi ve incelenmesi manipülasyon araç ve yöntemlerini de tayin eder. Manipülasyon stratejileri ile ilgili yapılan çalışmalarda ortaya konulan ve kabul görülen başlıklar “yalan söyleme, duygu sömürüsü, kurban rolünü oynama, aşağılama ve provokasyon, duygusal şiddet, mahrum bırakma, suçluluk duygusu yaratma ve egoyu okşama” (Buss, 1987, s. 1219-1279; Björnsson, 2016, s. 637-653) olarak sıralanır. Bunlar genelleyici başlıklar olup psikolojik veya sosyal etki yaratmanın strateji ve yöntemleri kişiye, duruma, bağlama göre çeşitlenir. Manipülasyon konusu ve stratejileri ile ilgili yapılan araştırmaların konuyu belirli yönlerden ele alış ve sınırlı bakış açılarının ötesinde dikkat çekici bir makale olan Alexander Fischer’in “Then again, what is manipulation? A broader view of a muchmaligned concept. Philosophical Explorations” (2022, s. 170-188.) başlıklı çalışması yaptığımız okumalar arasında dikkat çekicidir. Fischer bu makalede manipülasyonu “manipülatif bir eylemin, belirli bir amacı (bir eylem, bir ürün vb.) zevkli/zevksiz olarak sunarak bir failin duygusal durumlarını kasıtlı olarak modüle etmesi” şeklinde tanımlar. Makalede manipülasyon konusunun sınırlı bir şekilde ele alınamayacağı, geçmişten bu yana manipülasyonun çok yönlü olarak insan ve toplum hayatına etkisi altına alan bir kavram olduğu vurgusu yapılır. Manipülasyonun yalnızca belirli tekniklerle kişiyi olumsuz anlamda etkilemek ve manipüle edenin kendi çıkarları doğrultusunda yapılan bir eylem olarak tanımlanması eksik bir bakış açıdır. Fischer, manipülasyonun kelime anlamı ve çerçevesi ile ilgili şu bilgileri verir:

“Latince manipulus kelimesinden türeyen ve "bir avuç" (lejoyndaki askerler) anlamına gelen "manipülasyon"un bir zamanlar gerektirdiğinden çok uzaktır. 'Birin elinden tutmak' (hatta faydalı bir şekilde!) anlamında kullanıldıktan sonra, bir şeyin 'becerikli bir şekilde kullanılması' (örneğin bir makine; çağdaş anlamımıza yaklaşıyoruz) anlamına gelen teknik bir terim haline geldi. Terimin, kişinin sonuç odaklı ele alınması olarak bilimsel bağlamlarda yerini alması davranışçılık ve psikanaliz yakınlığındadır. Korku, öfke, başkalarına güvensizlik ve kötü otoriter şahsiyetlere hayranlıkla kamuoyu oluşturmak için propaganda kullanan diktatörlüklerin olaylı bir geçmişinden sonra, yukarıda bahsedilen çağrışımların 'manipülasyon' teriminin günlük kullanımımızda yer alması anlaşılabilir bir durumdur. 'Neo-Marksist gelenek ve geçmişle ilgili genel şok, bunu, şeytani bir manipülatörün, rasyonelliği aldatarak ve altüst ederek bir faili kınanacak bir şekilde etkilediği yönündeki bir suçlama olarak belirledi; bu da 'manipülasyon'un (olumsuz) ahlaki çağrışımlara sahip olmasına yol açtı.” (2022, s. 170-188)

Bu çalışmaya göre manipülasyon geleneksel açıdan olumsuz bir şekilde aldatıcı ve dayatmacı bir yöntem olarak görülse de bunun ötesinde daha karmaşık bir olaydır. Aynı yerden alıntıyla, “Manipülasyon, bir manipülatörün, manipüle edilen kişinin duygulanım durumlarını modüle etmeye çalıştığı, bir amaç (bir eylem, bir ürün vb.) olarak algılanan bir amaç (bir eylem, bir ürün vb.) önererek bir etki biçimi” şeklinde tarif edilebilir.

Buraya kadar manipülasyonla ilgili yaptığımız tanımlamalar ve değerlendirmeler ışığında manipülasyonun tek taraflı bir iletişim etkinliği olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır. Bu bakımdan atasözlerini manipülasyon kavramı ile ilişkilendirdiğimizde atasözlerinin de benzer biçimde birey ve kitlelere tek yönlü bir bilgi aktarım sistemi olduğunu söyleyebiliriz. Zira bu bilgi aktarım sisteminde kişiler atasözlerini tekrar etmek yoluyla ondan çıkartacakları dersi edinir ve bu hazır kalıpları farklı bağlamlarda icra ederek sonraki kuşaklara taşınmasını sağlar. Atasözlerinin bu tek yönlü iletişim biçimi manipülasyon mantığında olduğu gibi kişiyi veya toplumu psikolojik ve sosyal etki altına almak maksadıyladır. Hatta atasözlerinin iletişime tamamen kapalı yönünün, tam anlamıyla bu bireysel ve sosyal etkiyi yaratmaya yönelik olduğunu söyleyebiliriz. Burada atasözlerinin bu etkiyi yaratırken bir çeşit “rızanın imalatı” (Lippmann, 1998) sürecine benzer bir yöntem kullandığı tespitini de yapabiliriz. Bu rızanın imalatında atasözlerinin etkisi elbette geleneksel toplum yapıları içerisinde sözlü kültürün şartlarıyla da ilgilidir. Sözlü kültür çağı insanı aidiyet duygusunun gelişebilmesi için bu bellek alanına bir anlamda teslim olmak zorundadır. Topluluğun doğal üyesi olabilmeye becerisi toplumsal kültürel bilgi sistemlerinin edinilmesi ile ilgilidir. Yine bu durum toplumdaki kişiler arasındaki iletişimi de şekillendirir. Bireyci veya toplulukçu yapılarda kişiler arası iletişim birbirinden farklı dinamiklerle şekillenir. Geleneksel dünyada “toplulukçu” (Erden Çınar vd., 2022, s. 101) yapılar hakim olduğundan birey, topluluğun hem kültürel atmosferinin hem de diğer bireylerinin bütün etki biçimlerine açıktır. Bu açıklık ise atasözlerinin doğrudan kültürel manipülasyon aracı olarak işlev görmesini ve etkili olmasını sağlar. İnsan ilişkilerinin şekillenmesinde toplumsal davranışın etkisiyle ilişkili tespitlerle bu konuyu tamamlayabiliriz. “Kolektif şekilde icra edilen bir davranış, gelenek veya toplumsal kabuller o toplumun tarihî geçmişinde belirli bir düşünüş ve kavrayışın etkisiyle meydana gelmiş olması yüksek ihtimaldir. Aynı şekilde insan iletişiminin karakterini şekillendiren olguların da izini bu şekilde sürmek mümkündür.” (Çalışkan, 2021, s. 45).

Aşağıda örnekleri ile birlikte inceleyeceğimiz üzere atasözlerine bu kavramsal çerçeve bağlamında bakıldığında atasözlerinin çeşitli sebeplerle hem negatif hem de pozitif yönde birer kültürel manipülasyon aracı olduğunu söyleyebiliriz. Çeşitli sebeplere bağlanma veya yorumlanmaya açık olarak atasözlerinin bir kısmı geleneksel dünyada da doğrudan negatif kültürel manipülasyon araçları olmuşken bugün bu özelliği gösteren atasözlerinin büyük oranda işlevini yitiren veya anlam değişimine uğrayan atasözleri olduğu görülür.

2. Manipülasyon Stratejileriyle Atasözlerinde Manipülasyon Örnekleri

Manipülasyon kavramı ile ilgili olarak yerli ve yabancı literatürde yapmış olduğumuz okumalar ve incelemeler kavramın çerçevesinin geniş olduğunu ortaya koymuştur.

Psikolojik veya sosyal etki yaratma amacı güden bir eylem olarak manipülasyon; olaya, duruma veya bağlama göre değişebildiği gibi manipülasyon teknikleri de hem manipüle edenin hem de manipüle edilenin duygu, düşünce ve bilgi birikimine göre değişebilir. Böylece manipülasyonunun tanımlanmasında ve manipülasyon tekniklerinin belirlenmesinde geniş bir alan ortaya çıkar. Bu çalışmada ikili ilişkilerde yaygın olarak kullanılan ve günümüzde kitle iletişim araçları vasıtasıyla ya da siyasette bir araç olarak kullanılan manipülasyonu geleneksel kültürün bir ürünü olan atasözleri ile ilişkilendirdik. Yapılan araştırmalarda aşağı yukarı kabul gören manipülasyon stratejilerini atasözleri ile ilişkilendirerek eleştirilerle sonuçlar ortaya çıkarmaya çalıştık. Yukarıda ortaya koyduğumuz üzere manipülasyon stratejileri negatif veya pozitif yönde kişiyi veya bir grubu etki altına alma şeklinde olabilir. Bu stratejiler; yalan söyleme, duygu sömürüsü, kurban rolünü oynama, aşağılama ve provokasyon, duygusal şiddet, mahrum bırakma, suçluluk duygusu yaratma ve egoyu okşama şeklinde sıralanır. Bu başlıklara uygun olarak Ömer Asım Aksoy'un "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I" (1988) adlı çalışmasındaki atasözlerini tarayarak manipülasyon teknikleriyle ilişkilendirdik. Atasözleriyle ilgili diğer sözlükler de tarandığında elbette daha fazla örnek çıkacaktır; ancak biz makalenin sınırlılıkları içerisinde bu kadarını yeterli gördük. Atasözlerinde doğrudan yalan söyleme örneği bulunmadığından diğer başlıklarla ilgili yaptığımız taramaların sonuçlarını şu şekilde sıraladık:

Duygu sömürüsü

Fukaranın tavuğu tek tek yumurtlar. Öksüz neden güler? Yanılır da güler. Öksüz oğlan (çocuk) göbeğini kendi keser. Öksüzün karnına vurmuşlar (öksüzü dövmüşler) "vay arkam!" demiş. Anaya babaya hizmet, Tanrı'ya ibadet. Ne verirsen elinle, o gider seninle. Kurt kocayınca köpeğin maskarası olur. Kaynana pamuk ipliği olup raftan düşse gelinin başını yarar. Oğlan anası kapı arkası, kız anası minder kabası.

Kurban rolünü oynama

Felek, kimine kavun yedirir kimine kelek. Yabancı koyun kenara yatar. Talihsiz hacıyı deve üstünde yılan sokar. Kader olmayınca kadir bilinmez. Ters giderse insanın işi, muhallebi yerken kırılır dişi. Kız bir sevgi ile doğar, bin sevgiye çıkar; oğlan bin sevgi ile doğar, bir sevgiye iner. Erkeğin nefsi bir, kadının ki dokuzdur. Oğlan doğurdum, oydu beni; kız doğurdum, soydu beni. Koyunun melediğini kuzu melemez. Kaldın mı oğul eline, müdara eyle geline. Baba oğluna bir bağ bağışlamış, oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş. Öksüz hırsızlığa çıkarsa ay ilk akşamdan doğar. Öksüz oynaşa çıkmış, ay akşamdan doğmuş.

Aşağılama ve provokasyon

Kenarın dilberi nazik de olsa nazenin olmaz. Katıra "babam kim?" demişler, "dayım at" demiş. Adam hacı mı olur ulaşmakla Mekke'ye, eşek derviş mi olur taş çekmekle tekkeye? Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir. Tatsız aşa tuz neylesin, akılsız başa söz neylesin. Üç kuruşluk eşeğin beş paralık sıpası olur. Gül dalından odun, beslemeden kadın olmaz. Aptal ata binerse bey oldum sanır, şalgam aşa girerse yağ oldum sanır. Garip itin kuyruğu

bacağı arasında (götünde, kıçına kısık) gerek (olur). Ahmak gelin yengeyi halayığı sanır. Alçacık eşeğe herkes biner. Eşek at olmaz, ciğer et olmaz. Kızın var, sizin var. Bir evde iki kız olacağına dağda domuz olsun. Anasını babasını dinlemeyen evlat, kocasını saymayan avrat, özengi ile yürüyen at, kapında tutma, hiç durma sat. Bal arıdan, kavga karıdan çıkar. Kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz. Kadın erkeğin şeytanıdır. Gelin çiçek, her dediği gerçek; kaynana yılan, her dediği yalan. Dul karı, şeytan karı, aldar (aldatır) alır bekârı. Er kocarsa koç olur, karı kocarsa hiç olur. Deli kız düğün etmiş, kendi baş sedire geçmiş. Alma karının dulunu, peşine gelir kulunu; senden yer senden içer, kendine yığar pulunu. Halayıktan kadın olan kurnayı deler tasla, köleden meyzin olan minareyi yıkar sesle. Enginin azgını, kürk giyer yaz günü. Yük altında eşek kalır. Yatan (yatar) arslandan, (kurttan) gezen (yelen) tilki yeğdir (iyidir). Tavuk kaza bakmış da kıçını yırtmış. Sağırlar birbirini ağırlar. (Keller ile yağırlar birbirini ağırlar.). Leyleğin ömrü (günü) laklaka ile geçer. Külhancının beyliği hamamcılık demişler. Kör ölür badem gözlü olur, kel ölür sırma saçlı olur. Kör pazara varmasın, pazar körsüz kalmasın. Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır (kaçar), ya zurnacıya. Kesmez bıçak ele, iş bilmeyen avrat dile. Kel kız teyzesinin saçıyla övünür. Karınca kanatlanınca serçe oldum sanır. Karga şakırdamış bülbülüm sanmış. Kadın erkeğin şeytanıdır. Domuzdan toklu doğmaz.

Duygusal şiddet

Elti eltiden kaçır, görümceler bayrak açar. Çok gezen tavuk ayağında pis getirir. Güzele köken yakışır, çirkine allar neylesin. Sağılır ineğin buzağısı kesilmez. Yılan kendi eğrilğine bakmaz da “devenin boyı eğri” der. Oturan karı oğlan doğuramaz. Kadının iyisi arpadan aş yapar, kötüsü buğdaydan termaş yapar. Çocuksuz kadın, meyvesiz ağaca benzer. Atalar sözünü tutmayanı yabana atarlar. Atasını tanımayan Allah’ını tanımaz. Ulu sözü dinlemeyen, uluyakalır. Sürüden ayrılanı (ayrılan koyunu, kuzuyu) kurt kapar. Sarmısağı gelin etmişler, kırk gün kokusu çıkmamış. Kör (kesmez) bıçak ele (yavuz), iş bilmeyen avrat dile (yavuz). Köpeğin duası kabul (makbul) olsa (-ydı) gökten kemik yağar(-dı). Kırkından sonra saza başlayan kıyamette çalar. Kadının şamdanı altın olsa mumu dikecek erkektir. Kadın kocasının çanğı, anasının sangıdır. İnsan yedisinde ne ise yetmişinde de odur.

Mahrum bırakma

Atlar nallanırken kurbağa ayağını uzatmaz. Yağmur yağsın da varsın kerpiççi ağlasın. Tavşanı tazı tutar, çalımı avcı satar. Kocanın kabı ikiyse birini kır. El atına binen tez iner. Gece yağar, gündüz açar, yıl düz günlüğü; erkek söyler kadın susar, ev düzgünlüğü. Kızını kız iken övme gelin iken öv, gelin iken övme kucağı çocuklu iken öv. Kadın kocasına, adam hocasına gülmez. Kaynana: “Bahar güneşine gelinim, güz güneşine kızım otursun” dermiş. Rüzgâra tüküren kendi yüzüne tükürür. Kısmetsiz köpek, sabaha karşı uyuyakalır. Güzel bürünür, çirkin görünür.

Suçluluk duygusu yaratma

Eşeğin kuyruğunu kalabalıkta kesme; kimi uzun der, kimi kısa. Kabahat (suç) öldüründe değil, öledendir. Eşek eşeği ödünç kaşır. Hırsızlık bir ekmekten, kaşpelik bir öpmekten.

Herkesin ettiği yoluna gelir. Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün. Kancık yalanmadan erkek dolanmaz. Kızını dövmeyen dizini döver. Vakitsiz öten horozun başını keserler. Açık gelen köy tutar, çeyizli gelen yer tutar. Al duvakla giren, ak duvakla çıkar. Koyunun bulunmadığı yerde keçiyeye Abdurrahman Çelebi derler. Kocasını vezir eden de rezil eden de karısıdır. Katrandan olmaz şeker, olsa da cinsine çeker. Gelin altın taht (kürsü) getirmiş, çıkmış (üstüne) kendisi oturmuş.

Egoyu okşama

Al elmaya taş atan çok olur. Elmas çamura düşse yine elmas. Oğlan gider it getirir, kız gider yiğit getirir. Ağlarsa anam ağlar, kalanı yalan ağlar. Ananın bastığı yavru incinmez. Evi ev eden avrat, yurdu şen eden devlet. Sözü tok olanın kalbi pak olur. Aslan kükrerse beygir titrer. Yel kayadan ne koparır (alır, anlar, aparır). Yiğidin malı meydandadır. Yiğidin sözü, demirin kertiği. Yiğit yarasına yiğit katlanır. Yiğit yiğide at bağışlar. Oğlanın oğul balı, kızın bahçe gülü. Meyveli ağacı taşlarlar. Küheylan at, çul içinde de bellidir. At ölür meydan (nab) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır.

Atasözlerinin kolektif metinler olmasından dolayı atasözlerini manipülasyon kavramı ile ilişkilendirirken kültürel manipülasyon ifadesini kullandık. Nitekim “temelde eğitime işlevi” (Solmaz, 2019, s. 390) ön planda olan atasözleri bireysel ve toplumsal anlamda bir kültürel tutum ortaya koyar, toplumun üyesi atasözleri vasıtasıyla bu kültürel tutumu edinir, benimser veya bu tutuma uymak durumunda kalır. Atasözleri ikili ilişkilerde kullanılan manipülasyon tekniklerine benzer şekilde psikolojik ve sosyal etki uyandırmayı amaçlar. Kültürel manipülasyonla ilişkilendirdiğimiz atasözlerinin bir kısmı doğrudan kişinin fiziki, sosyal veya psikolojik özelliklerine saldırı mahiyetinde bir negatif manipülasyon etkisini niteliğindedir. Egoyu okşama başlığındaki atasözleri örneklerinde giriş bölümünde Umay Türkeş Günay’a atıfla ortaya koyduğumuz eleştirel bakış açısına uygun olarak şunu belirtmek gerekir ki geleneksel kültür dünyasında kolektif metinler üzerinden ortaya konulan tutum ve davranış önerileri her zaman olumlu yönde değildir. Bunun sebebi bazen kültürel kodların hatalı veya eksik olmasına bazen de atasözlerinde olduğu gibi geçerliliğini veya işlevini yitirmiş metinlerin bellekteki yerini korumasına bağlanabilir. Her iki durumda da metinlerin kültürel hafızada yer ediyor olması yerli veya yersiz kullanımlarına ve negatif tutum geliştirici etkilerine alan açar.

Atasözlerinde tespit ettiğimiz kültürel manipülasyon örneklerinin büyük bölümünün akrabalık ilişkileri veya ekonomik durumla ilgili olduğunu ifade edebiliriz. Duygu sömürüsü olarak “Fukaranın tavuğu tek tek yumurtlar.” örneğinde görüldüğü gibi fakirliğin sonuçları abartılarak her boyutuyla yansıtılmış; “Oğlan anası kapı arkası, kız anası minder kabası.” örneğinde ise akrabalık ilişkilerinde erkeğin annesinin daima geri plana atıldığı vurgusu yapılmıştır. Manipülasyon tekniklerinden bir diğeri olan kurban rolünü oynama örneği olarak seçtiğimiz “Baba oğluna bir bağ bağışlamış, oğul babaya bir salkım üzüm vermemiş.” atasözünde genelleyci bir şekilde oğlun babaya ona gösterildiği kadar ihtimam göstermemesi vurgusu yapılır. Yine bir diğer örnek olan “Öksüz oynaşa çıkmış, ay akşamdan doğmuş.” atasözünde ise aslında toplum içerisinde hoş karşılanmayan bir ilişki biçiminin öksüz kimsenin mağdurmuş gibi gösterilmesi için

kullanıldığı görülür. Atasözleri ile ilgili Aksoy'dan yaptığımız taramada manipülasyon tekniklerinden aşağılama ve provokasyonun en yaygın kullanılan teknik olduğu ortaya çıkmıştır. Bu grup atasözlerinde fiziki özellikler, cinsiyet farkları, sosyo-ekonomik sınıf gibi bir takım durumların aşağılama ve provokasyon yoluyla bir çeşit manipülasyon aracı olarak kullanıldığı görülür. “Kenarın dilberi nazik de olsa nazenin olmaz.” atasözünde sosyo-ekonomik olarak daha alt seviyedeki bir kadının nazik de olsa zarif olamayacağı ön yargısı vardır. “Bir evde iki kız olacağına dağda domuz olsun.”, “Kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz.” örneklerinde ise kız çocukları ve kadınlarla ilgili olumsuz tutum ve ön yargı görülür. İkili ilişkilerde yaygın kullanılan manipülasyon tekniklerinden birisi olan duygusal şiddet bizim burada kültürel manipülasyon olarak yorumladığımız atasözü örnekleri içerisinde de bulunur. “Atasını tanımayan Allah'ını tanımaz.” ve “Ulu sözü dinlemeyen, uluyakalır.” örneklerinde bireyin mutlak şekilde büyüklerine tabi olması gerektiği yönünde, inançla ilişkilendirilerek etki yaratılır. Mahrum bırakma bir diğer manipülasyon tekniğidir. Taradığımız atasözleri içerisinde “Kızını kız iken övme gelin iken öv, gelin iken övme kocağı çocuklu iken öv.”, “Kadın kocasına, adam hocasına gülmez.” gibi örneklerin mahrum bırakma yoluyla manipüle etme şeklinde kullanıldığı görülür. Manipülasyon örnekleri içerisinde kültürel baskıyı en yoğun şekilde hissettirme yollarından birisinin suçluluk duygusu yaratma tekniği olduğu görülür. Seçilen örnekler içerisinde “Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün.” gibi erkek çocuğu önceleyen kültürel kodun açık bir şekilde ortaya konulması en belirgin kültürel manipülasyon örneklerinden birisidir. Bir diğer örnekte ise “Gelin altın taht (kürsü) getirmiş, çıkmış (üstüne) kendisi oturmuş.” şeklindeki atasözünde gelinle ilgili genelleyci negatif bir tutum ortaya konulur. Manipülasyon yaparken kullanılan strateji ve teknikler kişi veya grup üzerinde daima negatif etki uyandırma yoluyla yapılmaz. Bu bazen de karşıdaki kişi veya grupla ilgili olumlu yönleri ortaya çıkartmak veya olumlama yapmak ya da olumlu sonuç verecek bir durumla ilişkilendirilerek yapılır. Bu bağlamda çok fazla atasözü örneği bulunmakla birlikte yukarıda birkaç örneği sıraladık. “Al elmaya taş atan çok olur.” ve “Elmas çamura düşse yine elmas.” gibi atasözleri egoyu okşama tekniğinin kültürel manipülasyon örnekleridir.

Atasözlerinde kültürel manipülasyon aracı olarak toplumsal cinsiyetin, birtakım fiziki özelliklerin ve sosyo-ekonomik sınıf farklılıklarının genelleyci bazı ifadelerle kullanıldığı görülür. Zira insanın henüz çocukluk çağından itibaren toplumsal cinsiyetle ilgili “bir dizi kalıp davranışı” (Tekin, 2023, s. 569) atasözleri üzerinden edindiğini söylemek yanlış olmaz. Özellikle kadınlarla ilgili ön yargılı tutum yansıtan atasözlerindeki kültürel manipülasyon biçiminin geçmişin yaşam şartlarına bağlı olarak ortaya çıkmış olan bazı eğilimlerin atasözleri vasıtasıyla yaşaması şeklinde yorumlayabiliriz. Değişen sosyo-ekonomik koşullar, eğitim seviyesi ve kentleşme gibi unsurlar özellikle kadın hakları ile ilgili kültürel tutumların da dönüşmesini zorunlu kılar. Ancak söz konusu bağlamda atasözleri üzerinden bu dönüşüme direnen bir alt dilin korunduğu tespitini yapabiliriz. Geleneksel kültür yapısında kadınların tarım ve hayvancılık ekonomisine bağlı olarak geri planda oluşu veya ev ve bahçe tarımı etrafındaki hareket alanı aynı zamanda dar bir sosyo-ekonomik ve kültürel alanı ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak kadınların erkekler

karşısında güçsüz ve zayıf bir pozisyonda algılanması atasözlerine yansımıştır. Yer yer aşağılayıcı tutumlar birer kültürel manipülasyon aracı olarak atasözlerinde görülür. Türkçe Günay'ın yaptığı tespitler kadının geri plana atılarak erkeğin ve erkek çocuğun ön plana çıkartılması hususunda kültürel sebepleri açıklar. Ona göre; 20. yüzyıla kadar kadınların birey olarak toplumda kendi adlarına varolma hakları bütün dünyada yoktu. “Babanın, kocanın, erkek kardeşin, oğlun veya bir akraba erkeğin statüsü içinde var olabildikleri için kadınlarla ilgili düzenlemeler bu anlayışla onları korumak ve erkeklere sorumluluk vermek” (Türkçe Günay, 2009, s. 22-23) yönünde oluşturulmuştur.

Manipülasyon “yapılandırılmış, organize edilmiş ve planlı bir ikna edici” (Vlăduțescu, 2014, s. 41-47) etki biçim olarak bir iletişim eylemidir. Kolektif metinler olarak atasözlerine bakıldığında toplumsal ve kültürel birer etki aracı oldukları görülür. Atasözleri birer şema olarak “otomatik düşünce” üretir ve bu da “otomatik davranış” (Keser, Voltan-Acar, s. 4) ortaya çıkartabilir. Bu da günümüz modern kitle iletişim araçlarına benzer biçimde “standartlaştırıcı” (Köse, 2012, s. 334) bir kültürel yapı ortaya çıkarır. Ancak bu standartlaşma Türk kültürü açısından bakıldığında kentleşme, modernleşme, dijitalleşme, eğitim, insan hakları ve hukuk gibi çeşitli yönlerden bugünün toplumuyla çelişen durumlar ortaya çıkarır.

Sonuç

Atasözleri sözlü kültür ortamının kitle iletişim araçlarıdır. Bir taraftan topluluğun kendi içerisinde diğer taraftan da kuşaklar arası kültürel iletişimi sağlar. Tecrübelerle bağlı olarak gelişmiş olan değer, tutum ve davranış kalıpları atasözleriyle şifrelenir ve birer kültürel kod olarak taşınır. Türk kültürünün temel metinleri içerisinde yer alan atasözleri, atlı-göçebe hayvancı yaşam tarzından tarım toplumuna geniş bir dönemi içine alan geleneksel toplum yapısını kapsayan bir çerçeveye sahiptir. Yaygın şehirleşme ve kentleşme tarihi göz önünde bulundurulduğunda atasözlerinin doğal yaşam alanı olan sözel düşünme ve bellek yapısının halen canlılığını koruduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak değişen yaşam şartları, üretim-tüketim sistemleri, kentleşme, dijitalleşme, okullaşma ve eğitim, sosyal ve ekonomik koşullar, yazılı hukuk ve toplumsal roller gibi çeşitli etkenler atasözlerinin bir kısmının geçerliliğini yitirmesine yol açar. Başka bir ifadeyle geçmişin deneyimlerinden elde edilen öğüt ve önerilerin bir kısmı bugünün dünyasında işlevini yitirir. Bu durum atasözleri gibi Türk kültürünün diğer temel metinleri için de geçerlidir. Bu bağlamda geçmişin metinlerini eleştirel bir bakışta ele almak ve belirli bir süzgeçten geçirdikten sonra yorumlamak, yeniden üretmek ve yarına taşımak yapılması gereken ince bir kültür işçiliğidir.

İnsan ontolojik olarak içinde doğduğu toplumun kültürel yazılımlarını edinir ve o toplumun bu kültürel yazılımı icra eden ve geleceği taşıyan bir ferdine dönüşür. Bu süreç ise insanın algılarını kültürel müdahalelere açık hale getirir. Zira sözlü kültür ortamındaki temel eğitim araçları kolektif bellekten süzülen metinler, törenler, mekânlar ve diğer araçlardır. Atasözlerine eleştirel gözle bakarken söz konusu kültürel müdahaleleri manipülasyon kavramıyla ilişkilendirerek ele aldık. Belirli bir amaca yönelik olarak

psikolojik ve sosyal bir etki yaratma anlamına gelen manipülasyon bugünün dünyasında daha ziyade insanın ilişkileri ve kitle iletişim araçlarında kullanılır. Biz bu çalışmada sözlü kültür ortamında bir kitle iletişim aracı olan atasözlerini kolektif metin olmaları itibariyle kültürel manipülasyon olarak yorumladık. Sözlü kültür ortamında kolektif metinler bireyin kültürel inşasında çok önemli roller üstlenir. İnsanlığın bilinmeyen dönemlerinden itibaren yaşanan hayat şartları içerisindeki tecrübelerin sonuçları olan öğüt ve öneriler insan hayatını kolaylaştırıcı nitelik taşır. Toplumsal değerlere, kurumlara destek verme ve insanın eğitimine katkı sağlama işlevi üstlenen atasözlerinin bir kısmı genelleyici ve ön yargılı birtakım tutum, ifade ve tavırları da yansıtır. Bu tür atasözleri dönemin şartları içerisinde de benzer negatif kültürel manipülasyon araçları olarak yorumlanabilir. Bunlar içerisinde kadına karşı aşağılayıcı tutum veya duygusal şiddet içeren atasözleri her dönem açık manipülasyon araçları olmuştur. Bugünden bakıldığında ise değişen hayat şartları karşısında bu atasözlerinin kültürel bellekte varlığını sürdürmesi benzer tutumların hafızalarda yerini korumasına yol açar. Atasözlerinin tek yönlü bir iletişim aracı olması da bu durumda etkilidir.

Manipülasyon stratejileri ve tekniklerine uygun olarak yaptığımız taramalarda atasözlerinde kültürel manipülasyon örneklerinin çoğunlukla negatif manipülasyon oluşturma yönünde olduğunu gördük. Bu atasözleri arasında egoyu okşama tekniği ile yapılan pozitif manipülasyon mahiyetindeki atasözü örnekleri de bulunur. Yazılı metin üzerinden yapmış olduğumuz taramalarda elde ettiğimiz verilerin büyük bir kısmının gündelik dilde varlığına koruyup sürdürdüğü tespitini yapmak yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla bu kültürel manipülasyon aracı olarak kullanılan atasözlerinin psikolojik ve sosyal etki biçimleri de devam etmektedir. Hayat şartları değişmiş olmasına rağmen çeşitli konularla ilgili geçmişin negatif tutum ve davranışları atasözleri üzerinden bugünün toplum yapısında olumsuz birer yargı olarak varlığını korur. Atasözlerinin bireye toplumsal şemalar sunarak otomatik düşünce ve otomatik davranış üretebildiği düşünüldüğünde ise bu yargıların kültürel davranışlara dönüşebildiğini söylemek gerekir. Bu da geneksel metinlerin örtük ve bozuk işlevlerine örnek teşkil eder. Bu değerlendirmeleri yaparken elbette atasözlerinin tarihsel ve güncel bağlarını göz önünde bulundurmak ve kültürel değişim ve etkileşim biçimlerini dikkate almak gerekir. Konu ile ilgili daha geniş örneklem üzerinden araştırma ve inceleme yapmak mümkündür. Biz bu çalışmada bir eleştiri denemesi yaparak literatüre katkı sunmayı amaçladık.

Kaynaklar | References

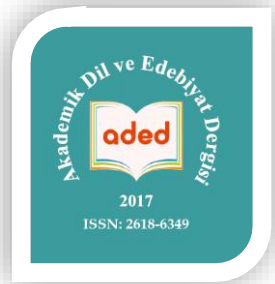
- Aça, M. Yolcu M. (2017). Folklorlarda örtük ve bozuk işlev. folklor/edebiyat, C. 23(90), 49-60.
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri ve deyimler sözlüğü I - Atasözleri sözlüğü. İnkılap Kitabevi.
- Assmann, J. (2015). Kültürel bellek (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı.
- Avcı, C. (2014). Türk atasözlerinde borç ve borçluluk. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 28, 61-68.
- Avcı, C. (2021). Atasözlerinde nesnel zaman “bir sözlü kültür okuma denemesi. Gaziantep University Journal of Social Sciences, 20(2), 997-1011.
- Bascom, W. R. (2010). Folklorun dört işlevi (F. Çalış, Çev.). M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır (Ed.), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2 içinde (s. 71-86). Geleneksel Yayınları.
- Björnsson, G. (2016). Outsourcing the deep self: deep self discordance does not explain away intuitions in manipulation arguments. Philosophical Psychology, 29(5), 637-653.
- Buss DM, Gomes M, Higgins DS, Lauterback K. (1987). Tactics of manipulation. Journal of Personality and Social Psychology, 52(6), 1219-1279.
- Cialdini, R.B., Goldstein. N. J. (2004). Social influence: compliance and conformity. Annu. Rev. Psychol, 55, 591-62.
- Çalışkan, O. (2021). Manipülasyonun mantık boyutu: akli çelmek. Çarpıtılmış Gerçekliğin İnşası Cilt 1 Medya ve İletişim Mesleklerinde Manipülasyon içinde (s. 29-48). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine bazı tespitler. Milli Folklor, 12(45), 12-14.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Türk dünyası ortak atasözleri sözlüğü. AKM.
- Darren, B. (2020). Dark psychology secrets & manipulation techniques. VisionLight LTD.
- Duman M. (2012). Türk Atasözlerinde Ölüm. Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı Ed. Alimcan İnyet-Zeki Kaymaz. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, ss. 97- 108.
- Elçin, Ş. (1993). Halk edebiyatına giriş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Elitaş, T. (2022). Dijital manipülasyon ‘deepfake’ teknolojisi ve olmayanın inandırıcılığı. Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19(49), 113-128.
- Erden Çınar, S., Yazıcı, S. ve Tekiner, B. (2022). Beliren yetişkin ilişkilerindeki manipülasyonlarda aidiyet hissinin gücü. Toplum ve Sosyal Hizmet, 33(1), 97-112.
- <https://doi.org/10.33417/tsh.931055>

- Fischer, A. (2022). Then again, what is manipulation? A broader view of a muchmaligned concept. *Philosophical Explorations*, 25(2), 170-188. <https://doi.org/10.1080/13869795.2022.2042586>
- Halbwachs, M. (2017). Kolektif hafıza. (B. Barış, Çev.). Heretik Yayınları.
- Hurn, A. (2019). Manipulation: dark psychology to manipulate and control people. Independently Published.
- İnceoğlu, M. (2010). Tutum algı iletişim. Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Kayra, O. K. (2003). Atasözlerinde anlam kaymaları, zamana bağlı anlam ve coğrafi mekân kayıpları. *Millî Folklor*, 15(60), 117-127.
- Keser, N., Voltan-Acar N. (2013). Türk Atasözlerinde Bilişsel Çarpıtmalar. *Akademik Bakış Dergisi*, S. 35,, 1-20.
- Keskin, A. (2019). Halkbilimi çalışmalarında disiplinlerarasılık: “neden”, “ne zaman”, “nerede” ve “nasıl”?. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 925-944.
- Köse, H. (2012). Popüler kültür bağlamında Frankfurt Okulu ve kültürel manipülasyon tezi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 11,327-336.
- Lippmann, W. (1998). Public opinion (with a new introduction by Michael Curtis). Transaction Publishers.
- Merleau-Ponty., M. (2016). Algının fenomolojisi. (Emine Sarıkartal ve Eylem Hacımuratoğlu, Çev.). İthaki Yayınları.
- Merton, R. K. (1968). *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- Ong, W. J. (2013). Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi. (S. Postacıoğlu Banon, Çev.) Metis Yayınları.
- Oy, A. (1972). Tarih boyunca Türk atasözleri. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sanders, B. (1999). Öküzün A’sı. (Ş. Tahir, Çev.). Ayrıntı.
- Solmaz, E. (2019). Türkmen Atasözlerinde Kadın ve Kadın Algısı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 19(2) 389-401
- Tanrıkulu, T. (2011). Türk atasözlerinde gerçeklik terapisi. *Millî Folklor*, 23(90), 86-92.
- Taşdelen, V. (2013). Felsefe kültürü ve sözlü geleneğin imkânı. *Turkish Studies*, 8(12), 1283-1296.
- Tekin, F. (82023). Türk Dünyası Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet: “Kadın”, “Erkek”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 23(2) 543-572.
- Tutar, H. (2016). Zihin menajerliği veya “normalleştirme istasyonları” olarak örgütler. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14, 94-107.
- Türkeş Umay, G. (2009). Türk kültürüne eleştiri. Akçağ.

Vlăduţescu, Ş. (2014). Actants of manipulative communication. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, 40, 41-47.

Yılmaz, H. (2018). İnsan ilişkilerinde manipülasyon ölçeği. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(4), 449-467.

URL 1: <https://sozluk.gov.tr/> 27.10.2024



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Dilek TÜRKYILMAZ

<https://orcid.org/0000-0003-0521-4086>

Doç. Dr.

dturkyilmaz74@gmail.com

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Halk Bilimi Bölümü

Aşkın ve Ayrılığın Sessiz Dili: Türkülerde Mendilin Simgesel Yolculuğu

*The Silent Language of Love and Farewell: The Symbolic
Journey of the Handkerchief in Folk Songs*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 06.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Türkyılmaz, D.(2024) Aşkın ve Ayrılığın Sessiz Dil: Türkülerde Mendilin Simgesel Yolculuğu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1358-1380. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576426>

Türkyılmaz, D. (2024) The Silent Language of Love and Farewell: The Symbolic Journey of The Handkerchief in Folk Songs. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1358-1380. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576426>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Dilek TÜRKYILMAZ Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Mendil, Türk kültür tarihinin başlangıcından günümüze kadar zengin sembolik anlamları ve çok yönlü kullanımlarıyla önemli bir yere sahiptir. Üstlendiği işlevler bakımından kültürün ve sosyal yaşamın önemli parçalarından biri olarak öne çıkmıştır. Özellikle halk kültüründe aşk, bağlılık, ayrılık, saygı ve dostluk gibi farklı duyguların ifade aracı olarak kullanılmıştır. Günlük yaşamdan geleneksel ritüellere kadar pek çok alanda yer bulan mendil, sembolik bir nesne olarak Türk kültüründe kendine özgü bir değer taşır. Hem günlük yaşamda hem de sanatta kullanılan mendil, Türk halkının duygularını ifade etme biçimlerinden biridir. Türkülerde, destanlarda, düğünlerde, nişanlarda, gurbet mektuplarında ve çeyizlerde mendil bir hatırlatma aracı, bir duygu ifadesi veya sevilen bir kişiden kalan bir hatıra olarak kalır. Bu çok yönlü anlamlarıyla mendil, Türk kültüründe derin izler bırakmış, nesiller boyunca korunan ve aktarılan bir kültürel sembol olmuştur. Bu makalede ise mendilin türkülerdeki simgesel durumu ve bir nesne olarak üstlendiği işlevler üzerinde durulacaktır. Türk kültür hayatında onun kadar farklı işlevleri olan çok az maddi kültür unsuru bulunduğundan tarihinden ve genel işlevlerinden de kısaca bahsedilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türkü; Mendil; Mendil Sembolizmi; Aşk/Bağlılık; Ayrılık.

Abstract

The handkerchief has an important place with its rich symbolic meanings and versatile uses from the beginning of Turkish cultural history to the present day. In terms of its functions, it has come to the fore as one of the important parts of culture and social life. Especially in folk culture, it has been used as a means of expression of different emotions such as love, devotion, separation, respect and friendship. The handkerchief, which finds a place in many areas from daily life to traditional rituals, has a unique value in Turkish culture as a symbolic object. Used both in daily life and in art, the handkerchief is one of the ways Turkish people express their feelings. In folk songs, epics, weddings, engagements, expatriate letters and dowries, the handkerchief remains as a reminder tool, an expression of emotion or a souvenir of a loved one. With these multifaceted meanings, the handkerchief has left deep traces in Turkish culture and has become a cultural symbol that has been preserved and transmitted for generations. In this article, the symbolic status of the handkerchief in folk songs and its functions as an object will be emphasized. Since there are very few material culture elements with such different functions in Turkish cultural life, its history and general functions will also be briefly mentioned.

Keywords: Folk Song; Handkerchief; Handkerchief Symbolism; Love/Loyalty; Farewell.

Giriş: Mendil Kelimesinin Kökeni ve Mendilin Kısa Tarihi

Arapça mndil kökünden gelen mandil مندیل “peçete, peşkir” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Aramice/Süryanice aynı anlama gelen mantilyün מנטליון sözcüğünün murabba (dörtlü) fiil köküdür. Bu sözcük Eski Yunanca aynı anlama gelen mantélion μαντιήλιον sözcüğünden alıntıdır. Latince aynı anlama gelen mantle veya mantellum sözcüğünün küçültme halidir. Bu sözcük Latince manutergium “el bezi” sözcüğünden türetilmiştir. Latince manus “el” ve Latince tergere “silme” fiillerinin bileşiğidir. Tietze’ye (2021) göre Arapça mandil ‘havlu; mendil; baş örtüsü’ doğrudan doğruya veya Grekçe yoluyla Latince’den alınmıştır.¹ Farsça’da ‘el silinen şey’ manasında destmâl denir. Türkler mendile elin yağının veya alnın terinin silinmesinden dolayı yağlık adını da vermiştir. Divanü Lûgat-it-Türk’te “ulatu” kelimesi mendil anlamında kullanılmış ve “burun temizlemek için koyunda taşınan ipek kumaş parçası” olarak açıklanmıştır. (Atalay, 1992: 136). Bahaeddin Ögel (1991:87) Türk Kültür Tarihine Giriş adlı eserinde, Uygur duvar resimlerindeki mendil örneklerine yer vermektedir bu da bizi eski Türklerde de mendil kullanımının mevcut olduğu sonucuna götürmektedir. Sonraki dönemlerde de çeşitli yazılı vesikalar Türk kültür hayatında mendilin ne kadar itibarlı ve mühim bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Reşat Ekrem Koçu el, burun ve yüz mendillerinin kadın ve erkek için ayrı olduğundan, kadın mendillerinin daha küçük oyalı, süslü ve değerli kumaşlardan yapıldığından, bunların da kadınların omuz başlarına elmas iğnelerle tutturmak suretiyle bir süs unusuru olarak kullandıklarından bahseder. Avrupaî erkek kıyafetlerinde ise ceketin sol tarafındaki cepten ipek ya da keten bir mendilin ucunu göstermenin o devrin bugün de devam eden bir moda olduğunu anlatmaktadır (1967:172). Mendilin bu itibarlı durumu Osmanlıdan itibaren bir Türk mendil kültürü oluşturmuştur. Osmanlı padişahlarının elinde mendil ile tasvir edildiği minyatürler, Fatih Sultan Mehmet’in bir elinde gül diğer elinde mendille resmedildiği o meşhur tablo, saraya gelen ecnebi misafirlere verilen hediyeler arasında işlemeli zarif mendillerin de bulunması, Ramazanlarda dört bir tarafına Kur’an ayetleri işlenmiş kıymetli mendillerin, içlerine şeker doldurularak halka dağıtılması ve bunların günümüze ulaşan örneklerinin Topkapı Sarayı’nda teşhir edilmesi Türk mendil kültürünün en önemli göstergeleridir.

Mendilin kullanımı Antik Yunan ve Roma dönemine kadar uzanır. Roma İmparatorluğu’nda mendil, tiyatrodaki gösteri başlamadan önce izleyicilere işaret vermek için bir sembol olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Romalılar arasında zenginlik ve statü göstergesi olarak görülürdü. Nurhayat Berker (1977:8) Antik Mısır’da da mendil benzeri kumaş parçalarının, temizlik ve törensel amaçlarla kullanıldığına dair bulguların olduğunu söylemektedir.

Orta Çağ Avrupa’sında mendil, soylular arasında popülerleşmiş ve özellikle soylu kadınlar, işlemeli mendiller kullanarak statülerini sergilemişlerdir. Avrupalı erkekler de

¹ Mendil kelimesinin kökeni ile ilgili TDK Etimoloji Sözlüğü’ne, Sevan Nişanyan tarafından hazırlanan etimolojik sözlüğe bakılabilir.

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/mendil>

sevgililerine mendil hediye etmeye başlamışlardır. Böylece mendil, kadınlar arasında aşk ve bağlılık sembolü olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mendilin kişisel temizlik için kullanılmasının yanı sıra, soylu bir beyefendinin sevgilisine mendil vermesi bir aşk ifadesi olarak kabul edilmiş ve özellikle Fransız saray kültüründe bu gelenek yaygınlaşmıştır. Ekrem Buğra Ekinci *Aşkın Gizli Dili: Mendil* adlı yazısında (2016) şark'ta yaygın olarak kullanılan mendilin Avrupa'ya Venedikli gemiciler yoluyla geçtiğinden; Shakespeare'in meşhur piyesinde, Şark'tan gelen Othello'nun sevdiğine mendil hediye etmesinin, mendilin Avrupa'daki popüleritesini arttırdığından; Fransız hanımlarının mendili baş örtüsü olarak kullandıklarından ama güneş olmayınca da ellerinde taşıdıklarından ve erkeklerin şapkalarında, kadınlar ise göğüslerinde sakladıklarından; Kraliçe Marie Antoinette'in isteği üzerine, 1784'de Fransa Kralı XVI. Louis'nin fermanıyla mendillerin çantaya sığacak şekilde kare şeklinde olmasının kanunlaştırıldığından; meşhur filozof ve din adamı Erasmus'un, elbisenin yeniyle burun silmenin doğru olmadığını, bunun için mendil kullanmak gerektiğini ilk defa yazmasına kadar mendilin burun silmek için kullanılmadığından; görgü kaidelerinin değişmesi, mikrobun keşfi ve hijyenin önem kazanmasıyla mendile rağbet artınca, mendil sanayisinin gelişip ucuzlaştığından; mendil taşımanın kibarlık alameti olduğu ve kullandıktan sonra katlayarak cebine koymanın dahi bir zarafet sayıldığından söz etmektedir.

19. yüzyılda, sanayileşmenin başlamasıyla ve üretimin yaygınlaşmasıyla birlikte mendil, her kesimden insanın erişebildiği bir ürün haline gelmiş ve mendiller ticari olarak üretilmeye başlanmıştır. Çeşitli desenlerde, renklerde ve materyallerde mendiller piyasaya sürülmüştür. Bu dönemde mendil, sadece işlevsel bir nesne değil, aynı zamanda aksesuar olarak da kullanılmaya başlanmıştır. Moda kültürü içinde mendil, kıyafetlerin tamamlayıcı bir parçası olarak özellikle Batı toplumlarında önem kazanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde mendil, temizlik amaçlı kullanımın yanı sıra özellikle aşk ve bağlılık simgesi olarak değer kazanmıştır. Mendilin işlemeleri, nakışları, üzerindeki kokular gibi detaylar, onu duygusal anlamda özel kılmıştır. Osmanlı'da mendil, nişan veya düğünlerde, askere giden gençlere verilen bir hatıra olarak önemli bir yere sahipti. Ayrıca Osmanlı kültüründe, mendilin işlenmesi ve süslenmesi, kızların çeyiz hazırlıklarının bir parçasıydı. Genç kızlar, duygularını ifade etmek veya becerilerini göstermek amacıyla mendillere özenle nakışlar işlerdi. Anadolu kültüründe mendilin "söz" ya da "nişan" anlamında kullanılması, onu evlilik öncesi ritüellerin bir parçası haline getirmiştir. Nişan ve düğünlerde damat ve gelin tarafı arasında mendil değişimi, bu bağlılığın toplumsal bir simgesiydi.

Ezcümle Türk kültür tarihi içinde mendil öncelikle el, yüz kurulama, gözyaşı ve ter silme; para, yemiş, şeker ya da küçük şeyleri taşıma ve paketleme; serip üzerinde yemek yeme gibi temel işlevlere sahip olmakla birlikte giyim kuşamın bir tamamlayıcısı olarak elde taşınan, boyna bağlanan/asılan, başlığa sarılan, yakaya takılan, cepte taşınan bir maddi kültür unsurudur. Çeyizin bir parçası olması ve düğünlerin hediyeleşme seremonilerinde yer verilmesi mendili işlemeleri, pulları ve kumaşlarıyla bir sanat eserine dönüştürmüştür. Mendile koku sürme, sevgilinin kokusunu taşıma, utandığını saklama, boyna asmak

suretiyle birisinden özür dileme (Tanrıbuyurdu 2010:199) sevgililer arasında haberleşmenin vasıtası olma; “okuntu” olarak düğün davetiyesi yerine gönderilme; kız istemeden önce gönderildiğinde kabul edilmesinin evet anlamına gelmesi, düğünlerde talip olunan kızın oynaması için önüne atılması gibi simgesel anlam ve işlevlere sahiptir. Mendil, tedavi etmesi için göze bağlamak, kırık veya yaraya sarmak; halk oyunları, çocuk oyunları ve çeşitli seyirlik oyunlarda kullanmak; bayram harçlığı ve şeker koymak; herhangi bir şeyi hatırlamak için ucunu düğümlemek; selamlaşma ve vedalaşma aracı olarak sallamak, gibi çok çeşitli işlevler üstlenmiştir².

Görülüyor ki mendil, tarihi oldukça eski dönemlere kadar uzanan ve farklı kültürlerde değişik işlevler üstlenen bir maddi kültür unsurudur. İlk ortaya çıktığında işlevsel bir araç olarak kullanılan, zamanla sembolik ve duygusal anlamlar kazanan mendil toplumların kültürel belleğinde yerini almıştır. Türk sözlü kültür unsurları kültürel belleğin en önemli taşıyıcısı olarak mendilin bu işlevleri hakkında son derece zengin örnekler sunmaktadır. Örneğin Keloğlan’ın “açıl” dediğinde açılan mendili, Altın Saçlı Kızla Sırma Saçlı Oğlan masalında masal kahramanın karşısına çıkan bir dervişin, ona yolunu tamamlayabilmesi verdiği mendil masallardaki sihirli mendillerden ikisidir. Menkıbelerde velilerin birbirlerine üstünlük göstermek ve veliliğini ispatlamak için kullandığı araçlardan biri olarak mendil karşımıza çıkmaktadır. (Ünalın 2023:113-115). Bilmeciyi soran “bilmeciyi sordum, cevabını içine koydum” diyerek yere serdiği mendili katlar ve karşıdaki kişi veya kişilerin bilmeciyi cevaplamasını bekler (Artun 1997:165) veya çarşıdan alınmayan mendile koyulmayan uyku bilmecesi gibi bilmecelerde de mendil soruya dönüşür. Bazen de bilmeciyi soran kişi elindeki mendil, ip, sopa vb. şeylerle bazı ipuçları verirdi. (Türkyılmaz 2007: 219). Türk halk hikayeleri sevdiğine; kanını, terini, yüzünü silmesi için mendil veren Arzu’larla, Şirin’lerle doludur.

Türk Sözlü Şiir ve Müzik Geleneğinde Mendilin Sözlü Yansımaları

Türk sözlü kültüründe sadece gündelik bir nesne olarak değil, aşk, özlem, ayrılık ve bağlılık gibi duyguların sembolü olarak yer alan mendil en çok da türkülerde anlamını bulur. Türkülerde mendil, sevgi, hasret, gözyaşı, ayrılık gibi duyguların sembolü olarak önemli bir yer tutar. Birçok türküde sevilen kişiden alınan ya da sevilen kişiye verilen mendil, yaşanan duygusal durumların en somut anlatımıdır. Mendil, türkülere duygusal bir derinlik katar ve dinleyenlerin o duygu yoğunluğunu hissetmesini sağlar. Sevgililer arasındaki bağlılığı, ayrılığın getirdiği hüznü ve özlemi anlatan çok güçlü bir araçtır. Hem aşkın bir ifadesi hem de duygusal bağların, hasretin simgesi olarak karşımıza çıkar. Mendil, sevdiğini anmak, özlemi dile getirmek, bir ayrılığı ya da kavuşma isteğini anlatmak gibi çok çeşitli anlamlarda kullanılır.

² Mendilin tarihçesi, işlevleri, Türk kültür hayatındaki yeri gibi konular hakkında daha geniş bilgi için bkz: Aydın 2005; Karaköse 2003, Sürür 1997, Şimşek 1960.

Aşk ve Sevgiyi İfade Etme Aracı Mendil

Mendil, halk türkülerinde sevgilinin bir hatırası veya sevgiyi ifade eden bir sembol olarak yer alır. Özellikle sevdiğine mendil hediye etmek, ona olan sevginin bir ifadesidir. Sevgililer arasında mendil değiş tokuşu, bir bağlılık ifadesi ve özel bir semboldür.

Üç güzel oturmuş of gergefin işler
Gergefin üstüne a yarım dökülür yaşlar
Herkes sevdiğine of çevre bağışlar (Rep.No. 1141- Kocaeli)

Sevgi, ayrılık ve özlem duygularının geleneksel el işçiliği olan "gergef işleme" üzerinden anlatıldığı bu türküde, "üç güzel" figürü yer alıyor ve bu genç kadınlar gergef işlerken sembolik olarak aşk ve kederin izlerini işledikleri ifade ediliyor. "Gergefin üstüne dökülür yaşlar" dizesi, işlenen gergefin aynı zamanda gözyaşlarıyla ıslanmış olduğunu gösterir, bu da sevgiliye duyulan hasreti ve içsel üzüntüyü ifade eder. Gergef, el emeğinin ve sabrın bir ürünü olarak burada aşkın zorluklarını, ayrılığı ya da bekleyişin acısını simgeler."Herkes sevdiğine çevre bağışlar" ifadesinde ise "çevre"(mendil) sevgiliye duyulan duyguların bir hediyesi olarak anlatılır. Halk kültüründe sevgiliye verilen çevre ya da mendil, aşkın ve bağlılığın simgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Türküde çevre bağışlamak, kişinin duygularını ifade etmenin, sevdiğine duyduğu içtenliği göstermenin bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bağa vardım nar için
Gül kopardım yâr için
Kızlar mendil işliyor
Delikanlılar için (Rep.No. 5181- Balıkesir)

Türkü gençler arasındaki aşk ve sevgi ifadelerini, doğadaki imgeler ve geleneksel el sanatlarıyla anlatılmaktadır. "Bağa vardım nar için, gül kopardım yar için" dizesi, aşka dair semboller içerir. Bağa gitmek, nara ve güle ulaşmak, sevgiliye duyulan aşkı ve onun için katlanılan çabayı simgeler. Nar, bereketi ve güzelliği temsil ederken, gül de sevgiyi ve güzelliği simgeler. Türküyü yakan sevdiği için güzellikleri topladığını, sevdiğini memnun etmek için çaba gösterdiğini ifade eder. "Kızlar mendil işliyor, delikanlılar için" dizesinde, genç kızların mendil işlemesi, sevgililerine olan ilgilerini ve aşklarını gösterme yollarından biri olarak betimlenmiştir. Geleneksel halk kültüründe, kızların işlediği mendiller, sevgiliye bir armağan, aynı zamanda da duygusal bir iletişim aracı olarak kabul edilir. Burada kızlar tarafından işlenen mendiller, delikanlılar için yapılan bir jest, aşkın ve bağlılığın bir ifadesi olarak düşünülmelidir.

Mendil, yalnızca bir nesne değil, sevilen kişiyi hatırlatan, ona bağlılığı ve sevgiyi simgeleyen bir sembol haline gelir. Sevilen kişinin kokusu, dokunuşu ya da onun elinden çıkmış bir işleme, mendili özel kılar ve ona duygusal bir değer katar.

Camının yapısına
Gün doğmuş gapısına
Yarimden yağlık gelmiş
Doyamam kokusuna (Rep. No.5033 -Uşak)

Türküde sevdiğinden gelen bir mendilin (yağlık) getirdiği mutluluk ve onun kokusuna duyulan özlem ifade edilmiş “Caminin yapısına, gün doğmuş kapısına” sözleriyle başlayan dize, doğal bir güzelliği ve bir aydınlanmayı tasvir ederken; bu ışık ve güzelliğin ardından gelen mendil, yani sevgiliden gelen hediye, anlatıcıya duyduğu sevgiyi anımsatıyor. “Yarimden yağlık gelmiş, doyamam kokusuna” dizesinde ise mendil, sevilen kişinin kokusunu taşıyan bir hatıra olarak görülüyor. Bu ifade, sevdiğinin yakınında olmadığını ama onun kokusuyla teselli bulduğunu anlatıyor. Sevdiğinden gelen mendil, sevgilinin yokluğunu biraz olsun giderecek bir hatıra, onun bir parçası olarak değer kazanıyor.

Hoca ezan okuyor
Hatçem peşkir dokuyor
Hatçemin peşkirleri (mendil)
Karanfiller kokuyor (Rep. No.-3940 Burdur)

Gündelik yaşamdan bir sahne ile başlayan bu türkü "Hoca ezan okuyor" dizesiyle, köyde bir ezan vaktinin varlığı belirtilerek günün belirli bir anını anlatılıyor. Bu atmosfer içinde Hatçe'nin peşkir dokuması, geleneksel el işçiliğini ve köy yaşamını simgelerken peşkir dokumak, aynı zamanda Hatçe'nin el emeğini, maharetini ve ince zevkini göstermektedir. “Hatçemin peşkirleri karanfiller kokuyor” ifadesiyle, sevgiliye duyulan hayranlık ifade edilir; çünkü karanfil kokusu, tazelik, güzellik ve hoş bir izlenim yaratır. Burada peşkirler, sevgilinin güzelliğiyle özdeşleşmiş, onun varlığını hatırlatan hoş bir sembol haline gelmiştir. Sevilen kişinin günlük işlerinden bile estetik ve duygusal bir anlam çıkarılıyor. Hatçe'nin dokuduğu peşkirler sevgiliye olan ilgiyi, ona duyulan sevgi ve hayranlığı yansıtır.

Mendilim allanıyor
Allanıp sallanıyor
Seversen bir güzel sev
Sevdikçe ballanıyor (Rep. No.3212 -Orta Anadolu)

Türküde, mendil yine aşkı ve sevgiyi sembolize eden bir nesne olarak öne çıkıyor. "Mendilim allanıyor, allanıp sallanıyor" sözleriyle başlayan dizelerde, mendilin allı (kırmızı, canlı renkte) oluşu ve dalgalanışı dikkat çekiyor. Bu ifade, sevgiliye duyulan coşkulu hisleri ve aşkın canlılığını anlatıyor. Türk halk kültüründe kırmızı (al) renk, aşk ve tutkuyu temsil eder, burada da allı mendil, sevginin canlı ve çekici yanını simgeliyor. "Seversen bir güzel sev, sevdikçe ballanıyor" dizesi ise aşkın yoğunlaştıkça, daha tatlı ve güzel bir hal aldığı ifade ediyor. Bu dizelerde, sevilen kişiye duyulan aşkın zamanla artarak daha değerli, daha tatlı hale geldiği vurgulanır. Sevginin, ona emek verdikçe ve içtenlikle bağlandıkça güzelleştiğini anlatan bu türkü, halk kültüründe aşkın yüceltilmesini ve kalpten sevenin sevgisinin daha hoş bir hal alacağını ifade ediyor.

Ayrılık ve Hasretin Simgesi Mendil

Türkülerde mendil aynı zamanda ayrılık ve hasretin de bir sembolü olarak kullanılır. Özellikle gurbet elde olan, sevdiklerinden uzakta kalan kişiler için mendil, özlemi ve

hasreti hatırlatan bir nesnedir. Mektupla birlikte gönderilen mendiller, ayrılığın bıraktığı özlemi ve sevdiğine duyulan hasreti simgeler.

Alçacık duvar üstü
Mendilim suya düştü
Mendilimi alırken
Yârim aklıma düştü (Rep.No.308- Sivas)

Türküde, sevdiğini hatırlatan bir olayın tetiklediği duygusal anılar anlatılmaktadır. "Alçacık duvar üstü, mendilim suya düştü" dizesinde, gündelik bir olaydan bahsediliyor gibi görünse de, bu basit olay aslında bir hatırlatma aracı görevi görüyor. Mendil, halk türkülerinde sevgiliden bir hatıra veya sevgiliyi simgeleyen bir nesne olarak sıkça kullanılır; burada da suya düşmesi, sevgiliyle ilgili duyguları yeniden canlandıran bir detaydır. "Mendilimi alırken, yârim aklıma düştü" dizesi, sevdiğini unutamayan kişinin, gündelik hayatta dahi onu aklından çıkaramadığını ifade eder. Mendilini sudan çıkarma eylemi, aynı zamanda geçmişte yaşanan güzel anıları, sevgiliye dair hisleri zihinde canlandırır. Mendilin sudan alınması, sevgiliye duyulan hasret ve özlemin tekrar su yüzüne çıkması olarak da yorumlanabilir.

Ağ buğdayım buğdayım
Mendilde kurutayım
Geçme kapım önünden
Sevdanı unutayım (Rep.No.5031- Yozgat)

Türküde sevilen kişiyi unutma isteği ve aşkın getirdiği acı dile getirilmektedir. "Ağ buğdayım buğdayım, mendilde kurutayım" dizesi, halk şiirinde ve türkülerde sıklıkla kullanılan bir benzetme yoluyla, sevginin içsel bir derinliğe sahip olduğunu ifade eder. Buğday, hayatı ve bereketi simgelerken, "mendilde kurutmak" ise sevgiyi saklama veya hatıra olarak koruma anlamını taşır. Sevginin kalpte gizlendiği ya da hatıra olarak saklandığı bir durumu temsil eder. "Geçme kapım önünden, sevdayı unutayım" dizesinde ise aşk acısı ve unutma arzusu öne çıkar. Sevdiği kişinin sürekli göz önünde olması, onu unutmayı zorlaştırmakta ve bu da acıyı derinleştirmektedir. Sevgiliyi unutmak için onun artık görünür olmamasını istemek, aşkın zorluklarından kurtulma arzusunu anlatır. Ancak bu aynı zamanda unutmanın ne kadar zor olduğunu ve sevdanın ne kadar derinlerde olduğunu da ima eder. Unutulmak istenen fakat içten içe hala derin bir iz bırakan bir aşkın dile getirilmesi söz konusudur. Mendil ve buğday gibi sembollerle, aşkın kalpte saklanan bir hatıra olduğu ve onu unutmanın ne denli zor olduğu ifade edilmektedir.

Yârin mendilinin de ucunu yaktım
Ah tükettin ömrümü yoluna baktım
Ya senin tecellin ya benim bahtım
Gitti gurbet ele de döner mi bilmem (Rep.No. 1001- Malatya)

Ucu yanık mendil ise ateşli bir aşka delalet ettiği gibi bazen de sevgiliden umudun kesildiğini haber verir. Türküde mendilin ucunun yanması, bu ilişkinin ya da aşkın getirdiği acıları simgeler. Burada mendilin yanması, sevilen kişiye duyulan derin hislerin ve yaşanan zorlukların bir ifadesi olarak ortaya çıkar. "Ah tükettin ömrümü yoluna baktım" dizesi, anlatıcının sevgilisi için harcadığı zaman ve enerjisi vurguluyor. Sevgilinin güzelliğine ve ona duyulan aşka olan hayranlık, hayatının ne denli büyük bir parçası olduğunu gösteriyor. Bu, aşkın kişiyi nasıl etkilediğini ve bunun sonucunda yaşanan acıyı dile getiriyor. "Ya senin tecellin ya benim bahtım" ifadesi ise kader veya nasip meselesine bir gönderme yapar. Anlatıcı, belki de aşkın sonucunda yaşadığı hayal kırıklığını, bunun bir kader oyunu mu yoksa kendi şanssızlığı mı olduğunu sorguluyor. Son dizede ise "Gitti gurbet ele de döner mi bilmem" ifadesi, ayrılığın getirdiği belirsizliği ve sevgilinin geri dönüp dönmeyeceğine dair yaşanan kaygıyı dile getirir. Gurbet, sevdiğinden uzak kalmayı ve hasret çekmeyi temsil eder.

Mendilim işle yolla
İşle gümüşle yolla
İçine beş elma koy
Birini dişle yolla (Rep. No. 2390- Elazığ)

Mendil bazen de söylenemeyen sözcüklerin yazılı olduğu bir aşk mektubudur. Zarfın üzerine gönderen ve alıcı simle yazılmıştır. İçinde de masalların dilek motifi olan gökten düşmesi beklenen beş elma var. Dişlenmiş elma, gönderenin dişlerinin kalıbını ve dudaklarının izini taşımaktadır. Bu da kavuşma isteğini temsil eder (Atılgan 2024). Türkünün klasik şiire yansımaları Fuzûlî'nin sözlerinde de görmek mümkündür.

Dest-bûsi ârzusuyle ger ölsem dostlar
Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su

Mendilim dalda kaldı
Gözlerim yolda kaldı
Yetsin artık merhamet
Sevgilim nerde kaldı (Rep.No.2862- Rumeli)

Bu türküde mendil," sevgi ve hatıra simgesi olarak kullanılır. Dalda kalması, bir şeyin yerinde kalmasını ve onu unutmadığını ifade eder. Âşğın sevgilisinin yokluğunu ve ona dair hatıralarını simgeler. Mendilin dalda kalması, aralarındaki ilişkinin kesilmiş olduğunu ve bir şeylerin yarım kaldığını gösterir. Sevgilisinin gelmesini umarak sürekli yolda gözlerin kalması, bir bekleyişin ve sabrın simgesidir. Aynı zamanda sevgilinin yokluğunun getirdiği duygusal zorluğu ve çaresizliği vurgular. Merhamet, burada sevgi ve anlayışın bir yansıması olarak kullanılır. Yetsin artık ifadesi, anlatıcının acı çekmekten bıktığını ve daha fazla merhamete ihtiyaç duyduğunu ifade eder, duygusal yükün ağırlaştığını ve artık dayanmanın zorlaştığını gösterir.

Ay bulutta bulutta
Mendilim kaldı dutta

Geleceksen gel gayri
Daha gönlüm umutta (Rep.No.103 -Uşak)

Türkü ayın bulutlar arasında kaybolmasını simgeleyerek başlar. "Ay," genellikle aşk, sevgi ve romantizmin sembolüdür; burada bulutlar ise geçici engelleri veya duygusal karmaşayı ifade eder. Âşık sevdiğinin duygularının bulanık olduğunu veya sevgilisinin varlığının geçici olduğunu hissetmektedir. Bu durum, aşkın belirsizliğini ve özlemi vurgular. "Mendil," hatıraların ve duygusal bağların sembolü olarak kullanılır. "Dutta kalması," sevdiği kişiyle olan anıların geride bırakıldığını ve kaybedildiğini ifade eder. Mendilin dut dalında kalması, geçmişte yaşanan güzel anların ve duygusal bağlılıkların unutulmaz birer simgesi olarak durmaktadır. Âşık sevgilisinin gelmesini beklerken aynı zamanda umutsuzluğa kapılmaya başlamıştır. "Geleceksen gel gayrı" ifadesi, bir noktada ilişkiye dair artık kararsızlık ve sabırsızlık hissettiğini gösterir. Bu durum, anlatıcının duygusal olarak kırılğan bir halde olduğunu ifade eder. "Daha gönlüm umutta" ifadesi, anlatıcının hala bir umut taşımakta olduğunu gösterir. Gelecekte bir şeylerin değişebileceği ve sevgilisinin geri döneceği umuduyla doludur. Ancak bu umut, aynı zamanda bir belirsizliği ve kaygıyı da içerir. Bu dize, anlatıcının içsel çatışmasını ve sevdiğine duyduğu bağlılığın devam ettiğini ifade eder. Bu türkü aracılığıyla mendil türkülerde sabretmenin dili olmuştur. Sevgiliyi beklerken gösterilen sabrın dile getirilmesine yardımcı olmuştur (Türkyılmaz 2019:179).

Duygusal İletişim Aracı Olarak Mendil

Mendil sevgiliyle olan bağı güçlendiren önemli bir araçtır. Duygusal iletişimdeki rolü, gelenek ve göreneklerdeki yeri ve özlem sembolü olarak taşıdığı anlamlar, mendilin yalnızca bir nesne değil, aynı zamanda derin duyguları ifade eden bir iletişim aracı olduğunu gösterir. Bu bağlamda, mendil, sevgi ve bağlılığın somut bir temsilcisi olarak türkülerde aşağıdaki örneklerdeki gibi de yer edinmiştir.

Yüce dağ başında kandil olayım
O beyaz ellere mendil olayım
Yârim sarı çiçek ben de bir arı
Alıp dönüp ağ gerdana konayım (Rep.No.4941- Sivas)

Doğayı ve sevgi dolu hisleri ifade eden zengin imgelerle dolu olan bu türkünün her bir dizesi, sevgiliye duyulan özlemi ve bağlılığı dile getirirken, doğanın unsurlarıyla zenginleştirilmiştir. Burada mendil, sevdiğine ait bir parça olarak simgelenir. "Beyaz eller" ifadesi, sevginin saflığını ve temizliğini temsil eder. Mendilin, sevilenin ellerinde yer alması, ona olan bağlılığı ve sevgiyi ifade eder. Mendil, ayrıca hatıraların ve duyguların bir sembolü olarak ön plana çıkar.

Yeri yeri men de gelim dalınca
Destmâl eyle apar meni yanınca (Rep.No.599 -Kuzeydoğu Anadolu)³

³ Bu türkü TRT Repertuarında Kuzeydoğu Anadolu türküsi olarak kayıtlı olmakla birlikte esasen bir Azerbaycan türküsüdür.

Destmâl," genellikle bir mendil veya örtü anlamına gelir ve burada duygusal bir bağın sembolü olarak kullanılmaktadır. "Apar meni yanınca" ifadesi, sevgilinin yanında olma ve onu kaybetme korkusunu vurgular. Anlatıcı, sevilen kişinin kendisini unutmaması için sürekli yanına gelmeyi arzulamaktadır. Mendil aşkın getirdiği duygusal çatışmayı ve kaybetme korkusunu ifade eder. Türküyü yakan kişi sevdiği kişiyle duygusal bir bağ kurmak ve onunla birlikte olma arzusunu ifade eder. Duygusal derinlik, mendilin ve sevginin taşıdığı anlamlarla birleşerek, güçlü bir aşk hikayesini ortaya koyar. Bu bağlamda, türkü, aşkın karmaşıklığını ve insana hissettirdiği duygusal yükü başarılı bir şekilde yansıtır.

Âşıklara Şifa Niyetine Mendil

Mendil, sevgili ile olan duygusal bağın somut bir ifadesi olarak âşığa teselli sağlar. Özellikle ayrılık durumlarında, mendil, sevgilinin fiziksel bir hatırası olarak kullanılır ve bu durum, âşğın acısını hafifletmek için bir "ilaç" işlevi görebilir. Mendil, bu bağlamda, geçmişteki güzel anıları hatırlatarak özlemi hafifletir.

Dağları dağlasınlar
Görenler ağlasınlar
Yârimin mendiliyle
Yaremi bağlasınlar (Rep. No.1293- Erzincan)

Dağları dağlasınlar" ifadesi, yıkıcı bir etki ya da zorlayıcı bir durumun altını çizer. Âşık olan kişinin içsel acısını, çevresindeki doğal unsurlarla birleştirerek anlatır. Dağlar, burada âşğın hissettiklerini daha da büyütme ve yüceltme için kullanılan bir metaforudur. Onun acısını ve yaşadığı derin üzüntüyü çevresindekilere de hissettirmek istediğini anlatır. Aşkın getirdiği acı, yalnızca kişisel bir deneyim değil, aynı zamanda etrafındakilerin de bu durumu hissetmesi gerektiğini ifade eder. Bu durum, sevgi ve özlem dolu bir kayıptan kaynaklanan bir duygusal yoğunluğu vurgular. Mendil ise burada sevilen kişinin bir hatırası, duygusal bir bağ ve aşkın sembolü olarak karşımıza çıkar. Mendilin, sevgiliyle olan ilişkideki önemi büyüktür; çünkü o, sevgilinin fiziksel varlığının bir parçasıdır. "Yaremi bağlasınlar" ifadesi, anlatıcının sevdiği kişiye bağlılığını ve ona olan sevgisini dile getirir. Bağlamak, bir şeyin ayrılmaz parçası olmayı simgeler; bu da anlatıcının sevgilisinin hayatında kalıcı bir yer edinme isteğini ifade eder.

İstanbul yapısına
El vurdum kapısına
Gönder yârim mendilin
Eylenem kokusuna (Rep. No.959- Eskişehir)

İstanbul'un tarihi ve kültürel yapısını simgelerken, aynı zamanda bu şehre duyulan hayranlığı ifade eder. İstanbul, Türk halk müziğinde aşkın ve özlemin merkezi olarak sıkça geçer. Türküyü yakan kişi İstanbul'dan dem vurarak, bu şehrin kendisi için anlamını ve sevgilisiyle olan bağını vurguluyor olabilir. "Kapısına el vurma," bir durumu kabul etmek veya ona hitap etmek anlamında kullanılabilir. Bu ifade, anlatıcının sevdiği kişiye olan özlemini ve ona ulaşma isteğini gösterir. Kapı, bir geçiş noktasını sembolize eder ve

burada kapıdan içeri girmek, sevgiliyle bir araya gelme arzusunu temsil eder. Mendil, burada sevilen kişinin bir hatırası ve duygusal bir bağın sembolü olarak kullanılır. Anlatıcı, sevgilisinden bir mendil istemekte; bu, onunla olan bağlantısını ve onu hatırlamak istediğini gösterir. Mendilin gönderilmesi, sevgi dolu bir mesaj ve duygusal bir iletişim aracı olarak işlev görür. Sevgilin kokusunun anlatıcının üzerinde yarattığı etkiyi ifade eder. "Eylenem" (avunayım) ifadesi, özlem duygusunu vurgularken, kokunun hatıraları canlandırma gücü, aşkın duygusal derinliğini artırır. Sevgilin kokusu, ona duyulan bağlılığın ve özlemin bir ifadesidir.

Âşıkla Mâşuk Arasında Bir Akit Olarak Mendil

Mendil, âşıkla sevgili arasındaki bağı simgeleyen önemli bir nesnedir. Onlar arasında bir akit gibi işlev görmesi, ilişkideki duygusal derinliği ve bağlılığı artırırken, aynı zamanda aşkın güzelliklerini ve karmâşıklıklarını yansıtır.

Gülde de har kalmadı
Bende de hal kalmadı
Mendil verdim almadı
Almadı yâr gelmedi (Rep. No.2264- Kars)

Gül türkülerde aşkı ve güzelliği simgeler. Har ise ateş anlamına gelir ve duygusal bir yoğunluğu ifade eder. Bu dize, hem güzelliğin hem de aşkın yitip gittiğini gösterir. Âşık içinde bulunduğu durumun zorluğunu vurgulayarak, aşkın ateşinin sönmeyeyle birlikte hissettiği boşluğu dile getiriyor. Hal kelimesi, kişinin ruh halini veya durumunu temsil eder. Âşık, sevgilisinin yokluğunda derin bir hüznün ve çaresizlik içindedir. Bu ifade, aşkın getirdiği acının ne denli yıkıcı olduğunu gösterir. Mendil burada, bir hatıra veya sevgi dolu bir mesajın sembolüdür. Anlatıcı, sevgilisine bir mendil vermek istemiş ancak sevgilisi bunu kabul etmemiştir. Bu durum, aralarındaki duygusal bağın zayıfladığını ve iletişim kopukluğunu ifade eder. Mendilin reddedilmesi, anlatıcının acısını ve çaresizliğini artırır. Âşık sevdiği kişiyi beklediğini ve özlemini vurgular.. Bekleyişin ve özlemin getirdiği boşluk, aşkın acısını daha da belirgin hale getirir.

Bulağ başı buz olar
Üstü dolu gız olar
Eğil desmalın götür
Ben götürsem söz olar (Rep. No. 2923- Azerbaycan)

Bu türküde soğuk bir doğa manzarası, sevilen kişinin güzelliği ve mendilin iletişim aracı olarak kullanılması, aşk ilişkisini sorgulayan derin bir anlatıma dönüşmüştür. Âşık ilişkideki duygusal bağın önemini ve bu bağın nasıl sürdürülmesi gerektiğini sorgularken, aşkın getirdiği karmaşık duyguları dile getirir.

Girme bağa iz olur
İpek fistan toz olur
Dilber mendilin düşmüş
Ben kaldırsam söz olur (Rep.No. 854- Gümüşhane)

İpek fistan, türkülerde genellikle güzel ve zarif bir kıyafet anlamına gelir. Bu ifade, güzelliği ve zarafeti temsil ederken, "toz olmak" ise bu güzelliğin geçiciliğini ve yok olmasını simgeler. Güzelliğin geçici doğası ve zamanla kaybolma riski anlatılıyor. Dilber, burada güzel birini, yani sevgiliyi temsil eder. Mendilin düşmüş ifadesi, mendilin bir anlamda sevgi ve özlem dolu bir hatıra olduğunu vurgular. Mendilin düşmesi, sevilen kişinin uzaklığını ve aşkın yarattığı boşluğu ifade eder. Bu durum, âşığın sevgilisinin yokluğuna dair duyduğu özlemi derinleştirir. Ben kaldırsam söz olur âşığın sevgilisine olan bağlılığını ve sadakatini ifade eder. Söz olmak, bir durumu ciddileştirmek veya önemli hale getirmek anlamına gelir. Anlatıcı, düşen mendili kaldırarak bir anlam yaratmak, ilişkiyi yeniden güçlendirmek veya sevgilisini hatırlatmak istiyor olabilir. Âşığın sevgilinin mendilini almasının toplumsal karşılığı iki gönlün bir olduğudur. Bu nedenle iki taraf da etrafın bu durumun dedikodusunu yapacağını bilir ve ona göre davranmalıdır. Âşığın bu durumun duygusal önemini ve içinde bulunduğu durumu sorgulamasını ifade eder.

Devesi gater gater
 Çilbiri suya batar
 Kız oğlanı görünce
 Sallar mendilin atar (Rep. No.1960- Burdur)

Deve, geleneksel Türk kültüründe önemli bir semboldür ve genellikle yük taşıma ve zorlukları aşma anlamına gelir. Gater gater ifadesi, develerin yavaş hareket etmesi veya yürüyüşü anlamına gelir. Bu dize, bir yolculuğun ya da zor bir sürecin başladığını ima edebilir. Ayrıca, aşkın bazen yavaş ama sürekli bir ilerleyişle geliştiğini de temsil edebilir. Çilbiri, genellikle su kenarında yaşayan bir kuş türünü ifade eder. Suya batar ifadesi, çilbirinin suya daldığını ve belki de kaybolduğunu belirtir. Bu dize, aşkın derinliklerine dalmayı veya duygusal bir kaybı simgeliyor olabilir. Aynı zamanda, sevgiye giden yolda bazı engellerle karşılaşılacağı anlamını da taşıyabilir. Mendil, aşkı ve bağlılığı simgeleyen önemli bir nesnedir. Mendilin sallanması, bir iletişim aracı olarak kullanılması veya sevgiliye bir mesaj iletilmesi anlamına gelebilir. Atar ifadesi ise sevgi dolu bir jest olarak anlaşılmalıdır.

Aşkın, Âşığın ve Sevgilinin Somut Temsili Olarak Mendil

Harzadın'dan aştığımı gördüler
 Elimdeki mendilimden bildiler
 Bizi ayırmaya karar verdiler
 Ayıran Allah'ım kavuştur bizi (Rep. No.5008- Konya)

Harzadın, bir yer ismi olarak kullanılmıştır ve bu yerin âşık için bir anlamı, anısı vardır. "Aştığımı" ifadesi, âşığın bir engeli, mesafeyi veya zorluğu aşarak sevgilisine ulaşma çabasını gösterir. Bu dize, aşkın ve sevgilinin peşinden koşma isteğini vurgular; aynı zamanda, başkalarının bu durumu fark etmesi, aşkın görünürlüğünü ve toplumun ilişkilere müdahalesini simgeler. "Mendil," burada bir hatıra veya sevgi sembolü olarak kullanılır. Elinde mendil tutması, onun aşkının ve sevgisinin bir simgesi olarak

görülmektedir. Mendilin varlığı, anlatıcının sevgisini dışa vurduğu, hatıralarını taşıdığı bir nesne olarak önemlidir. Diğerlerinin mendili görerek ilişkiyi anlaması, dışsal gözlemlerin ve toplumsal yargıların aşk üzerindeki etkisini vurgular. Türkü, aşkın zorluklarını, ayrılığın getirdiği acıyı ve özlemi derin bir şekilde anlatır. Anlatıcı, sevgiliyle olan bağı, mendil aracılığıyla temsil ederken, dış etkenlerin ilişkiye müdahalesi, aşkın kırılmasını ve toplumsal normların ilişkiler üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Kapının ayrığından
Tanıram yağlığında
Günde yüz gelin geçer
Yüreğim yandığından (Rep. No. 1427- Kerkük)

Kapının ayrığı, sevgilinin geçtiğı bir yerin simgesi olarak kullanılır. Burada, âşık kapının kenarından ve ayrığından sevgilisini izleyerek, onun hayatında bir yer edinemediğini hisseder. Aynı zamanda âşık izleyici konumunda olduğunu ve dışarıda kalan birisi olarak hissettiğini vurgular. "Tanıram yağlığında" ifadesi, bir hatıra veya sevgi sembolü olan mendili temsil eder. Bu mendil, sevgilinin varlığının bir parçası olarak, anlatıcının hissettiğı özlemi ve duygusal bağı simgeler. Mendil, sevginin somut bir temsilidir ve anlatıcının geçmişteki güzel anılara duyduğu özlemi yansıtır.

Sallasana sallasana mendilini
Akşam oldu göndersene sevdiğimi
Sallasana sallasana saçlarını
Akşam olsun söyliyeyim suçlarını (Rep. No. 2848- İstanbul)

Mendil, burada bir sembol olarak kullanılıyor. Sevgilinin mendilini sallaması, onun varlığını ve sevgisini dışa vurma biçimi olarak yorumlanabilir. Mendilin sallanması, bir selam, bir çağrı veya bir özlem ifadesidir. Aynı zamanda, sevgi ve bağlılık duygusunu da pekiştiren bir eylem olarak görülebilir. Akşamın getirdiğı duygusal atmosfer ve bekleyiş simgeler. "Göndersene sevdiğimi" ifadesi, sevilen kişinin gelmesi veya bir şekilde iletişim kurulması isteğini belirtir. Saçların sallanması, fiziksel bir çekiciliğı ve özgürlüğü ifade eder. Bu ifade, sevgilinin güzelliğini ve cazibesini vurgularken, aynı zamanda duygusal bir bağ kurma isteğini dile getirir. Saçların salınması, bir tür sevgi gösterisi olarak yorumlanabilir. Akşamın gelmesiyle birlikte, duygusal bir yüzleşme ve iletişim arzusu taşır. "Suçlarını söyleyeyim" ifadesi, belki de ilişki içindeki anlaşmazlıkları veya sorunları dile getirme isteğini simgeler. Burada, sevgi dolu bir bağın yanı sıra, bir tür çatışma veya yüzleşme ihtiyacı da vardır.

Şu türkülerde de mendilin söz konusu işlevi yerine getirdiğı düşünülebilir;

Ayşe'm geliyor Ayşe'm
Ekinler arasından
Bana mendil sallıyor
Motor arabasından (Rep.No.3454- Manisa)

Çıkma dışarlara gün vurur seni
Ölürüm ayrılmam alırım gız seni
Aylar gibi doğmuş günler gibi parlayıp geliyor
Oğlan gızı görmüş gız mendili sallayıp geliyor (Rep. No. 1054- Kütahya)

Çarşıda at harlıyor
Gundurası parlıyor
Sanki yarı yok gibi
Bana mendil sallıyor (Rep. No. 2641- Tokat)

Köprünün altı tarla
Parla altınım parla
Yanma gelemeszen
Karşıdan mendil salla (Rep. No. 171- Bursa)

Yanma da güzelim yanıyom ben
Salla da mendili geliyom ben
Bir yosmanın yüzünden de
Verem oldum ölüyom ben (Rep. No. 1929- Ordu).

Göz Yaşlarının Sessiz Tanığı Mendil

Türkülerde mendilin gözyaşı silme işlevi, hem sembolik hem de duygusal bir derinliğe sahiptir. Mendil, genellikle sevgi, özlem ve acı gibi duyguları ifade eden bir nesne olarak kullanılır. Mendil, âşğın gözyaşlarını silerek, aşkın getirdiği acıyı ve özlemi sembolize eder. Bu, hem fiziksel bir eylem hem de duygusal bir temsil olarak işlev görür. Mendilin kullanılması, sevginin zorlukları ve kayıplarıyla başa çıkma çabasını gösterir. Mendil, genellikle sevgiliye ait olan bir eşyadır. Bu nedenle, gözyaşını silerken aynı zamanda o kişiye olan özlemi ve bağlılığı da ifade eder. Mendil, hatıraların somut bir sembolü olarak aşkın izlerini taşır.

Aliverin bağlamamı çalayım
Çalayım da zarı zarı ağlayım
Bir mendil ver göz yaşımı sileyim (Rep.No.3655- Rumeli)

Arap atı gibi salları başını
Ne söyledim yıktın hilal kaşını
Al mendili sil gözyününün yaşını (Rep.No.3503-Şanlıurfa)

Mendilim yele yele
Ben düştüm gurbet ele
Yedi yağlık çürüttüm
Gözyaşı sile sile (Rep.No.2712- Ankara)

Mendilim lüle lüle
Ben düştüm gurbet ele
Yedi mendil eskittim
Gözyaşım sile sile (Rep.No. 2495- Eskişehir)

Anıların Sarmaladığı Duygusal Bir Hatıra Olarak Mendil

Mendil, genellikle bir sevgili tarafından bırakılan ya da hediye edilen bir parça olarak kabul edilir. Bu, onun kişiliği ve ilişkiadaki anlamı üzerinde derin bir etki yaratır. Mendilin saklanması, o anın, duygunun veya sevginin hatırasını canlı tutar. Mendil, geçmişte yaşanan önemli anları hatırlatır. Özellikle ayrılık anlarında veya özlem duygusunun yoğun olduğu zamanlarda, mendil bu anların somut bir sembolü haline gelir. Mendilin varlığı anıların hatırlanmasını ve duygusal bağların yeniden yaşanmasını sağlar. Mendil, sevgi ve özlemle dolu anların, aynı zamanda kaybın da bir simgesi olarak görülür. Gözyaşlarını silmek için kullanılması, hem acıyı hem de o anların hatırlanmasını temsil eder. Mendil, dolayısıyla, aşkın geçiciliğini ve hatıraların kalıcılığını vurgular. Mendilin gözyaşlarını silme işlevi, aşkın ve özlemin yoğun duygularını ifade eder. Mendil, sevilen kişinin hatırasını taşıırken, aynı zamanda yaşanan duygusal yükü hafifletir. Bu, mendilin yalnızca fiziksel bir nesne değil, duygusal bir destek aracı haline geldiğini gösterir.

Meğer gönlün var bende
Dolan sevdiğim dolan
Mendilim kaldı sende
Sevdası kızıdan olan (Rep.No.408- Erzurum)

Mendil," burada hatıraların, duygusal bağların ve aşkın bir sembolü olarak kullanılır. "Kaldı sende" ifadesi, aşkın sevgilisine bıraktığı bir hatıra ya da bağlılık simgesi anlamına gelir. İlişkideki duygusal yoğunluğu ve geçmişteki paylaşılan anıları temsil eder. Mendilin sevgilide kalması, onunla olan bağlantının ve hatıraların önemini vurgular.

Ali'm Ali'm nazlı yarım
Tenhalarda buluşalım
Ali'mi ormanlıkta bastılar
Mendilini gül dalına astılar (Rep.No. 381 -Yozgat)

Türküde Ali'nin ormanlıkta basılması bir tehlike veya düşmanlıkla karşılaştığını gösterir. "Bastılar" ifadesi, bir tür saldırı veya zorbalığı ifade ederken, bu durum, Ali'nin başına kötü bir şey geldiğini anlatır. Bu sözler aşkın sevgilisi için duyduğu kaygı ve endişeyi yansıtır. "Mendil" türküde bir hatıra veya bağlılık simgesi olarak kullanılır. "Gül dalına astılar" ifadesi, bir şeyin güzel bir yere bırakıldığını gösterir. Ancak, aynı zamanda bir kaybı ve duygusal bir acıyı da ifade edebilir. Mendilin gül dalına asılması, Ali'nin geride bıraktığı hatıraları ve anlatıcının hissettiği özlemi simgeler

Anama söyleyin de mendilimi yudu mu?
Yuyup yuyup gül daline koydu mu
Gurbet elde benim yavrum var dedi mi (Rep.No. 868- Yozgat)

Bu türküde gelin giden bir kızın annesine hatıra olarak bıraktığı şey de mendildir. Mendilin yıkanıp gül dalına asılması sevginin hatırasını canlı tutma arzusunu ifade eder.

Taşıdığı Anıların Bohçası Olarak Mendil

Mendil geçmişte çeşitli eşyaların taşınmasında bohça veya kese gibi işlevler üstlenmiştir. Küçük nesnelere taşıyan mendil bazen bir talebenin okul çantası, bazen Kur'an mahfazası, bazen bir sofraya örtüsü, bazen de içine lokum, şeker, harçlık konulan bayram hediyesi olmuştur. Mendilin gündelik hayattaki bu çok işlevli durumuna türkülerde şu şekilde rastlarız.

Kaleden indim yayan
Mendilim dolu payam(badem)
Yar üstüne yar sevmiş
Dayan yüreğim dayan (Rep.No. 1064- Muğla)

Tepenin başında yedik kirazı
Döküldü saçıldı kaldı birazı
Mendil mendil yolladığım çerezi
Yiyip yiyip inkar eden sen misin (Rep.No. 55- Erzincan)

Mendilden bohçası var
Bir zalim kocası var
Kız mendil mendil mendil
Kaldır kolların indir
At boynuma dolandır (Rep.No.2277- Ordu)

Giderem önüm eniş
Mendilim dolu yemiş
Yolladım yar yememiş
Gendisi gelsin demiş (Rep. No. 1505- Erzurum)

Emine'm dağdan kar getir
Mendiline sar getir
Mendilinden ter kokar
Saçlarına sar getir (Rep.No. 999- Sivas)

Üsküdar'a gider iken bir mendil buldum
Mendilimin içine lokum doldurdum
Ben yarimi arar iken yanımda buldum (1140 İstanbul)

Bir Kına Gecesi Ritüeli: (Kırmızı) Mendil

Kına gecesinde mendil bir bakıma gelin ve damat arasındaki duygusal bağı simgeler. Gelin, kına gecesi sırasında sevgisini, mutluluğunu ve belki de gözyaşlarını mendili

aracılığıyla ifade edebilir. Bu bağlamda, mendil bir hatıra nesnesi olarak da önem taşır. Kına gecesinde gelin, kına yakılırken ya da diğer geleneksel ritüeller sırasında gözyaşlarını silmek için mendil kullanabilir. Bu, duygusal anların paylaşımında önemli bir rol oynar. Misafirlere verilen mendiller, hem hediye hem de hatıra olarak değerlendirilebilir. Kına gecesini sonunda misafirlere dağıtılan mendiller, bu gecenin anısını taşır. Ayrıca kına gecesinde yapılan bazı geleneksel ritüellerde mendilin kullanılması gerekebilir. Örneğin, geleneksel oyunlarda veya danslarda mendilin bir aksesuar olarak kullanılması, geleneklerin bir parçası haline gelir. Kına gecesinde mendiller, kına ve diğer küçük hediyeliklerin sarılması için kullanılabilir. Özellikle geleneksel hediyelerin sunumunda estetik bir dokunuş sağlar. Misafirlerin birbirleriyle olan etkileşimlerinde, mendil bazen bir iletişim aracı olarak da kullanılır. Kına gecesinde, arkadaşlar veya akrabalar arasında duygusal anların paylaşımında yardımcı olabilir. Gelin, kına gecesinde mendilini başında ya da elinde bir aksesuar olarak taşıyabilir. Bu, gelinin kıyafetinin tamamlayıcı bir unsuru haline gelir. Kına gecesinde mendil, sadece bir nesne olmanın ötesine geçerek, duygusal bağları, gelenekleri ve estetik unsurları bir araya getiren önemli bir rol oynar. Mendilin işlevleri, bu özel gecenin anlamını ve duygusunu zenginleştirir. Mendil kına türkülerine de bu yönleriyle yansımıştır.

Mendili geline
Mendil verdim eline
Kara kına yollamış
Yar benim ellerime (Rep.No.1711- Edirne)

Kınalayın hanım kızın başını
Al verin eline sile yaşını
Hanımannesinin can yoldaşını
Doldur pınar doldur ben gider oldum (Rep.No.735- Erzincan)
Al: Düğünde güveyin boynuna atılan mendil büyüklüğünde kırmızı bez

Sandıkta Mendil

Türk çeyiz kültüründe mendiller önemli bir yer tutar. Çeyizlerde bulunan mendiller genellikle renkli, işlemeli ve güzel tasarımlara sahiptir. Bu mendiller, gelinin çeyizini süsleyen ve estetik bir katkı sağlayan önemli parçalardır. Mendiller, çeyizde diğer eşyalarla birlikte görsel bir bütünlük oluşturur. Mendil, çeyizlerin vazgeçilmez bir parçası olarak, gelinin aile tarafından ya da misafirler tarafından hediye edilebilir. Bu bağlamda, mendil, geçmişten gelen bir geleneği sürdürme işlevi görür. Gelin, çeyizindeki mendilleri uzun yıllar saklayabilir. Bu mendiller, hem geçmişteki anıları canlı tutar hem de gelecekteki nesillere aktarılacak birer hatıra olarak değer kazanır. Çeyizdeki mendiller genellikle el işçiliğiyle yapılır. Nakış, dantel, ve diğer geleneksel tekniklerle süslenmiş mendiller, geleneğin ve ustalığın birer örneğidir. Bu işçilik, kültürel mirası yaşatır ve kıymetini artırır. Mendiller, çeyizlerin önemli bir parçası olarak bazı geleneksel ritüellerde yer alır. Örneğin, gelin ve damat arasında yapılan bazı törenlerde mendil kullanımı, duygusal bir sembol olarak öne çıkabilir. Bazı yörelerde çeyizdeki mendiller, düğün sırasında belirli

ritüellerde kullanılır. Damat, gelin için mendil getirir veya mendil aracılığıyla bir bağ kurulur. Türküler de mendilin bir çeyiz unsuru olduğuna vurgu yapabilir.

Mendili bura bura
Sandıkta dura dura
Kız ben seni alacam
Başına vura vura (Rep.No.3935- Balıkesir)

İndim geldim burcundan
Mendil aldım hurcundan
Kardaşıyla dost oldum
Bacısının ucundan (Rep.No.4627- Gaziantep)

Mendil aldım bohçadan
İbret alın Hatça'dan
Aspalı'nın Mehemedin
Çevresi de çıktı bohçadan (Rep.No- 716 Muğla)

Anıların ve Duyguların İncelikle Dokunmuş İfadesi Olarak Mendil

Geleneksel Türk sanatları içinde el işçiliği ile yapılan nakış, dantel ve diğer geleneksel tekniklerle süslenen mendillerin ayrı bir önemi vardır. Bu işçilik, mendillerin estetik değerini artırır. Pamuk, keten, ipek gibi doğal malzemelerden yapılan bu süslü, isim işlemeli mendiller türkülerde bu görüntüleriyle renk katarlar. İpek kumaştan yapılan süslü mendiller sevgilinin gönlünü alan, hatrını soran bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Bir çift bilbil şu derede sulansın
Akan çeşmelerin suyu bulansın
Dokanmayın siz yâre iki hasret sarılsın
Ben o yâre ipek mendil alayım
Darılmışsın benden hatrın alayım (Rep.No.3566- Diyarbakır)

Ben yârıma neler neler alayım
Ben yârıma ipek mendil alayım
Darılmışsa gidip hatrın sorayım
Ayrılığa yoktur benim dayağım (Rep.No.2188 -Şanlıurfa)

Altını bozduyayım
Gerdana dizdireyim
İpek mendil değilsin
Cebimde gezdireyim (Rep.No. 1287- Giresun)

Kırmızı gül olam da kopar da kokla
İpek mendil diye de koynunda sakla

Ölümü göresin de yâdele bakma
Bakarsan da bakanların kör olsun (Rep.No. 990- Malatya)

Mendilimde tel oya
Gülmedim doya doya
Asker yolu beklerim de
Gününü saya saya (Rep.No. 1799- Yozgat)

Mendili oyaladım
Dürmeye kıyamadım
Dürmeye kıyamazken
Nazlı yare yolladım (Rep.No.144- Balıkesir)

Mendilimin oyası
Soluverdi boyası
Civan ömrüm çürüttü
Allah'ından bulası (Rep.No. 2781- Eskişehir)

Yâr mendilin oyaladım
Baş harfini koyamadım
Eller aldı yârini
Ben yârime varamadım (Rep.No. 3352- Çanakkale)

Ben armudu dişledim
Sapını gümüşledim
Ben yârimin ismini
Mendilime işledim (Rep.No.564- Kırklareli)

Mendilimin Yeşili

Renkler, geleneksel mendillerin anlamında önemli bir rol oynar. Farklı renkler, çeşitli duyguları, sembolleri ve geleneksel inançları temsil edebilir. Mendillerin anlamını zenginleştiren ve kültürel bağlamda önemli bir rol oynayan unsurlardır. Mendil kullanırken, bu renklerin taşıdığı anlamları göz önünde bulundurmak, duygusal bir ifade biçimi olarak kullanılmasını sağlar. Renklerin, toplumsal normlar ve geleneklerle birleştiği yerlerde, mendiller daha derin ve kişisel bir anlama sahip olabilir.

Bu manada renklerine göre mendiller şu anlamlara gelebilir; Beyaz mendil, 'seni seviyorum'; eflatun, 'yarın pencerenin önünden geçin, mektup vereceğim'; fıstıki yeşil, 'dikkatli olalım; mor, 'seni çok beğeniyorum'; kenarı pembe, 'sensiz yaşayamam', kenarı sarı, 'birkaç gündür rahatsızım, dışarı çıkamadım'; kenarı yeşil, 'sana daima sadık kalacağım'; kırmızı mendil, 'seni bütün varlığımla seviyorum', mavi, 'vefasızsın, kederdeyim'; yeşil, 'mektup gönderdim, cevap bekliyorum' (Ekinci 2016)

Caminin ardı ayaz
 Bir mendil buldum beyaz
 Gurban olayım kâtip
 Bir güzel de bana yaz (Rep.No.873- Kırıkkale)

Mendilimin beyazı
 Etme bana bu nazı
 Beni yürekten vurdu
 Aşşâğ mahlenin kızı (Rep.No. 4783- Sivas)

Mendilim aldan olsun
 Solarsa varsın solsun
 Ben o yâri saranda
 Dünya no'lursa olsun (Rep.No. 4661- Bursa)

Mendilimin ucu pembe
 Vallahi var gönlüm sende
 Mendilimin ucu sarı
 Ben çekerim âh u zârı (Rep.No. 3286- Rumeli)

Osman'ın mendili saman sarısı
 Osman'ıma gıydılar gece yarısı
 Osman'ıma gıyanlar gahbeydi hepisi (Rep.No. 3417- Denizli)

Mendilimin yeşili
 Ben kaybettim eşimi
 Al bu mendil sende dursun
 Sil gözünün yaşını (Rep.No. 1112-İstanbul)

Bar/ Halay Başında Mendil- Davul Tokmağı Mendil

Bar ve halay başında mendil kullanımı, geleneksel Türk halk danslarının önemli bir unsurudur. Bar ve halay, Türkiye'nin birçok bölgesinde oynanan bir halk dansıdır ve özellikle Doğu, Güneydoğu Anadolu ve Orta Anadolu'da yaygındır. Barın ve halayın en önünde yer alan ve "halay-bar başı" olarak adlandırılan kişi genellikle elinde bir mendil tutar. Mendilin halay ve bar başında kullanılmasının birkaç önemli anlamı ve işlevi vardır;

Halay ve bar başındaki kişi, mendili sallayarak diğer dansçılara ritmi ve dans hareketlerini yönlendirir. Halayda tüm oyuncular birbirine bağlı olduğu için halayın düzgün bir ritimde sürdürülmesi önemlidir ve mendil sallama halayın temposuna rehberlik eder.

Mendil, aynı zamanda halay ve bar başı olmanın bir sembolüdür. Bu pozisyondaki kişi dansın lideri ve yöneticisidir, dolayısıyla mendil bir anlamda onun liderliğini simgeler. Ayrıca bazı bölgelerde mendilin hareketiyle liderin halayın enerjisini yönlendirdiğine inanılır.

Halay ve bar sırasında mendil, dansa görsel bir estetik katar. Halay başı, mendili havada dalgalandırarak veya belirli hareketlerle sallayarak ritmi vurgular ve dansın coşkusunu artırır.

Halay, bar, düğünler, kutlamalar ve bayramlar gibi toplumsal etkinliklerde oynandığından mendil de bu bağlamda bir kutlama ve birliktelik simgesidir. Toplumun bir arada olmasını ve dans edenlerin uyumunu pekiştiren bir araç olarak görülür.

Bu gelenek, halayın ve barın enerjik yapısına katkıda bulunurken, dansın kültürel kimliğini de korumaya yardımcı olur. Sadettin Akatay'ın "Bar" şiiri de mendilin bardaki işlevine ve sembolüne işaret etmektedir.

Bar başlıyor, barbaşı sallarken mendilini
Gözüne al Dadaşım, gönülden sevdiğini.

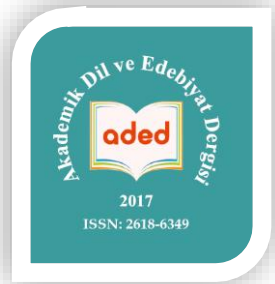
Halayın başını çeker dururum
Mendilimi dört bir yana vururum
Sevdasına düştüm deli olurum
Beri gel beri gel yosmanın kızı (Rep.No. 3504- Malatya)

Davuluma vurdum turayı
Dolandım geldim burayı
İki de gözüm de Tahir Efendi'm
Bugün birakmam bu sırayı (Rep.No 134 -İzmir)
Tura: Vurmak için ucu düğümlenmiş mendil

Sonuç olarak; mendil, Türk halk müziğinde ve türkü sözlerinde sadece bir nesne değil, aynı zamanda duyguların ifade aracı ve halkın ortak değerlerinin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mendil, sevdanın sembolü, özlemin ve hasretin sesi, ayrılığın, vuslatın ve bağlılığın nişanesi olarak türkülere yansır. Sevgi, acı, umut ve özlem gibi derin duygular, mendilin taşıdığı anlam katmanları aracılığıyla anlatılmış; mendil, halkın dertlerini, sevinçlerini ve hayata dair duygularını dillendiren bir araca dönüşmüştür. Bu bağlamda, mendilin türkülerdeki simgesel anlamı, Anadolu insanının duygu dünyasını anlamak için değerli bir kapı aralar ve kültürel kimliğin korunmasında önemli bir rol üstlenir. Burada görüldüğü gibi, mendil bir nesne olmanın ötesinde, halkın duygu ve düşüncelerini estetik bir biçimde aktaran güçlü bir semboldür. 1940 ve 1950'lerde türküleri yöre ağızlarıyla okuyup ve o yörenin giysileriyle sahneye çıkan ve elinde de her zaman salladığı bir ipek mendil bulunan Zehra Bilir'in elinde somutlaşan mendilin türkülerde derin bir simgesel anlam taşıdığını ve duygusal bir aktarım aracı olarak öne çıktığını söyleyebiliriz. Sevgi, hasret, ayrılık, umut ve yas gibi farklı duyguları yansıtan mendil, türkülerde adeta bir iletişim aracı işlevi görür. Âşıkların birbirlerine duydukları özlemi, vefayı veya hüznelerini mendil aracılığıyla ifade ettikleri türkü sözleri, bu küçük eşyanın geleneksel kültürdeki duygusal yüklü yerini gözler önüne serer. Böylece mendil, halk kültüründe yalnızca pratik bir eşya olmanın ötesine geçerek, aşkın ve insan ruhunun incelikli anlatımında güçlü bir sembol haline gelir.

Kaynaklar | References

- Artun, E. (1997). Adana'da Bilmecce Sorma Geleneği. *Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü I.Halkbilimi Bilgi Şöleni Bildirileri*. 159-169.
- Atalay, B. (1992). *Divânü lügati't-Türk Tercümesi I*. TDK Yayınları.
- Atılğan, H. (2024). Türkülerde Mendil. *Makale Arşivi*
<https://makalearsivi.com/turku/turkulerde-mendil/>
- Aydın,H. (2005). *Türk Kültüründe İşlevsel Yönüyle Mendil* (Yayımlanmamış Bitirme Tezi). Kocaeli Üniversitesi
- Berker, N. (1977). Türk Mendil Kültürü. *Sanat Dünyamız*. (3/9), 8-12.
- Ekinci, E.B. (22 Şubat 2016). Aşkın Gizli Dili: Mendil. *Türkiye Gazetesi*
<https://www.turkiyegazetesi.com.tr/kose-yazilari/prof-dr-ekrem-bugra-ekinci/askin-gizli-dili-mendil->
- Karaköse, S .(2003). Mendil Mendile İşlenen Zaman: Kültürel Yansıtma Aracı Olarak Mendilin Tükenişi. *Folklor/ Edebiyat*. C: IX, S: XXXV, 5-16.
- Koçu, R.M. (1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Sümerbank Yayınları.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş C.5*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sürür, A. (1997). Kültürümüzde Mendil Kullanma Geleneği ve Mendiller. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, S. (1960). Mendilin Hikâyesi. *Türk Folklor Araştırmaları*. Yıl:11, C: 6, 2123-2124.
- Tanrıbuyurdu, G. (2010). Bir Kültür Taşıyıcısı Bir Gizli Dil: Klâsik Türk Şiirinde Mendil. *Millî Folklor*. Yıl: 22, Sayı; 87, 196-203.
- Tietze, A. (2021). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi lugati I-VIII*. Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 2. Baskı. TÜBA Yayınları.
- Türkyılmaz, D. (2007). *Türk Dünyasında Bilmecce* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi.
- Türkyılmaz, D. (2019). *Esvaplı Türküler* . Kömen Yayınları.
- Ünalın, Ö. (2023). İşlevsel Halk Bilimi Kuramı Çerçevesinde Türk Halk Kültüründe Mendil *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. Cilt: 16, Sayı: 41, 98-122.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Emrah SEFEROĞLU

<https://orcid.org/0000-0001-9164-2604>

Öğr. Gör. Dr.

emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

<https://ror.org/0468j1635>

Rektörlük

Türk Dili Bölümü

Şiir Öznesinin Neliği: Heyder Baba'ya Selam Şiiri Örneğinde

*The Whatness of the Poetry Subject: In the Example of
Heyder Baba'ya Selam Poem*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Seferoğlu, E. (2024). Şiir Öznesinin Neliği: Heyder Baba'ya Selam Şiiri Örneğinde. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1381-1393. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569371>

Seferoğlu, E. (2024) The Whatness of the Poetry Subject: In the Example of Heyder Baba'ya Selam Poem, *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1381-1393. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569371>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyrights-License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Emrah SEFEROĞLU | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Türk dünyasının köklü seslerinden Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın şiirinde, kimlik ile görünür kılınan ben ve üçüncü şahıslar ideolojik, ahlaki veya kültürel kodlarla yeniden şekillenir. Şair tarafından yaratılan öznenin içinde tanrılığa soyunmuş, hakikati dillendiren bir konuma yükselmiş, hükmeden ve gücü elinde bulunduran bir ben ve bu benin özünü anlatmak için kullanılan diğer özneler (üçüncü şahıslar) mevcuttur. *Heyder Baba'ya Selam* şiirinde “özne” tanımı çerçevesinde, gerçeğe ulaşmak isteyen varlık şeklindeki öznenen değil, dünyadan yalıtılmış, onu izleyen, tetkik eden, kendi dünyası ile ona dair hakikati inşa eden bir öznenen söz etmek gerekir. *Heyder Baba'ya Selam*'da kendi sesini duymaya başlayan bir özne vardır. Yani duyum ve zihin merkezli ideale seslenen bir şiir öznesi mevcuttur. Bu özne kendi gerçeğinin ve yarattığı aidiyetin katına çıkarak Türk'ün arzusunu ve imge evrenini kuşatır. Bu bağlamda çalışmada *Heyder Baba'ya Selam* şiiri örnekleminde şiir öznesinin ne olduğu ve nasıl kurgulandığı tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Şiir Öznesi, Şehriyar, *Heyder Baba'ya Selam*

Abstract

In the poetry of Muhammad Hussein Shahriyar, one of the deep-rooted voices of the Turkic World, the self and third parties made visible through identity are reshaped by ideological, moral or cultural codes. Within the subject created by the poet, there is a self who has ascended to godhood, who has risen to a position that speaks the truth, who rules and holds power, and other subjects (third persons) used to describe the essence of this self. Within the framework of the definition of “subject” in the poem “Heyder Baba'ya Selam”, it is necessary to speak not of a subject in the form of a being who wants to reach the truth, but of a subject who is isolated from the world, who watches it, analyses it, and constructs his own world and the truth about it. Heyder Baba'ya Selam, there is a subject who begins to hear his own voice. In other words, there is a subject of poetry that calls out to the ideal centred on sensation and mind. This subject rises above its own reality and the belonging it creates and encompasses the Turkish desire and the universe of images. In this context, the study will determine what the subject of the poem is and how it is constructed in the example of Heyder Baba'ya Selam poem.

Keywords: Poetry, Subject of Poetry, Muhammad H. Shahriyar, *Heyder Baba'ya Selam*

Giriş

Türk edebiyatının başlıca üretim kaynaklarından biri şiidir, sözlü edebiyat ürünlerinden Orhun Abideleri'ne ve 2000'li yıllara kadar gelen süreçte şiir Türkçenin en önemli edebî ürünlerindedir. Şiirin içeriği okur ile anlamlandırıldığı için her metne her okunuşta yeni anlamlar yüklenir. “Şair burada ne anlatmak istiyor?” sorusu tamamen şairin biyografisine göre okunduğunda anlamlıdır fakat; kurmaca metinler onları üreten kişiden bağımsız ele alındığında şairin hükmü eserin herhangi bir kişi tarafından okunduğunda sona erer. Okur, bu andan sonra sadece şiirle ve şiirin içinde yer alan özne ile karşı karşıyadır. Yapısalcı teorisyen Roland Barthes, yazarı geri plana atarak onun ölümüne katkıda bulunur. 1967 tarihli “The Death of Author” adlı çalışmasında, geleneksel metin çözümlemesine karşı çıkararak yazarı merkeze alan yaklaşımı eleştirir. Onun anlatmak istediği, metnin yapısını anlamaktır, yazarın hayatını incelemek değildir. Anlam, sadece yazarın düşüncelerinden veya yaşamından değil, okuyucunun, metnin ve ortaya çıkardığı fikirlerin ilişkisinden çıkarılmalıdır. Barthes'a göre metinler, yazarın yaşam öyküsü, kültürel bağlam veya niyetleri bilinerek tek ve sabit anlamlar kazanmaz, aksine farklı bağlamlardan çıkarılabilen ve birden fazla anlam üretebilen yapılardan oluşur (Hitchcock, 2013, s. 106). Metnin anlamını ve dolayısıyla metin çözümlemesini yazar odaklı otoriter bakıştan kurtarmak, okuru daha üst bir noktaya taşıdığı gibi daha farklı okumalara ve anlamlara kapı açar. Okurun metinle ilişkisini merkeze alan Barthes'e göre “...bütün metinler metinlerarasıdır. Yani, kültürel bir bağlamda var olan pek çok metin arasındaki geniş karşılıklı ilişkiler sistemine yerleştirilmişlerdir” (Hitchcock, 2013, s. 107). Okur-metin isimlendirilmesi edebiyat araştırmalarında “yazar/şair”in ürettiği ve kendine ait özelliklerle şekillendirdiği “eser” tanımlanmasının yerine geçer. Yazın tarihindeki dinî, politik, kurmaca ya da kurmaca olmayan bütün metinler birbirinden etkilenir. Dolayısıyla yaratıcı özne ile eserde olan kişi her okura göre değişir. “S/Z” eserinde Roland Barthes, Balzac'ın “Sarrasine” isimli metnine zıtlık kavramı üzerinden eleştirel okuma yapar. Bu okumasında Saussure'ün metodolojisinden hareket ederek metni 561 birime böler. Bu birimler arasındaki ilişkiye göre cümleleri ve paragrafları anlamlandırır. İlk birim eserin adı Sarrasine'dir: “İlk s, snake kelimesindeki gibi s sesini, ikinci s ise zoo kelimesindeki z gibi telaffuz edilir” (Bressler, 2017, s. 167) dolayısıyla bu durum bir zıtlıktır. Çalışma, zıtlıkların birbiriyle ilişkileri üzerinden anlamlandırılır. Barthes uygulamasıyla teorisini destekleyerek metnin, yazardan bağımsız ifade ettiklerini ortaya çıkartır. Yazarın/şairin art kısmında kaldığı bu örnekte, dilin gramatik özelliği, metin kodları, metin içindeki ikilikler her okurun yeni anlamlarla metni yeniden üretmesine olanak sağlar. Barthes'ın çalışması şiir, roman gibi kurgu eserleri yazarın/şairin hayatından kurtarır. Metni anlamlandırma durumu, konu hakkında geniş bilgiye sahip eleştirmenlerin, şairin/yazarın eser üzerindeki hâkimiyeti Barthes'ın çalışmalarıyla yıkılır. Bu yorumların yerine edebiyatın kurgusal evrenindeki okur-metin ilişkisi daha etkin hale gelir ve çoğul okuma ile metnin kendisi tıpkı özneleri gibi kendini yeniden inşa eder. Bu bağlamda “özne”nin ne olduğu ile ilgili problemin çözümü ve *Heyder Baba'ya Selam* şiirini Şehriyar'ın hayatından bağımsız ele almak şiirin yapı incelemesiyle mümkündür. Yapı incelemesinde ise önce şiirin sesinin kime/neye ait olduğunun tespitinin yapılması önemlidir.

Şiir öznesi kavramını açıklarken öznenin hem dilbilgisel hem de felsefi boyutları ile görünür kılınması gereklidir. Şiir öznesi şu başlıklar altında incelenebilir:

1. Öznenin Ayırt Ediciliği-İdeolojik Özne
2. Geleneksel Özne-Lirik Özne
3. Modern Özne-Bireysel Özne
4. Postmodern Özne-Çoğulcu Özne
5. Dilbilgisel Özne

İdeolojik özne: toplumsal yapı, tarih ve ideolojinin bireyin kimliği üzerindeki etkisini açıklamak için kullanılan; “Geleneksel Özne” nesnel gerçekliğe odaklanarak genellikle bir olayı, bir durumu ya da bir kişiyi betimleyen; “Lirik Özne” duygusal deneyimlere odaklanan; “Bireysel Özne” kişilerin özgürlüğü vurgulayan, insanın kendini ifade etme, kendi seçimlerini yapma ve kendi hayatını şekillendirme hakkını savunan; “Postmodern Özne” bireysel özgürlüğü vurgulayan ve insanların kendilerini ifade etme haklarını savunan ve modern özne anlayışına karşı çıkan; “Dilbilgisel Özne” cümledeki eylemi gerçekleştiren veya eylemin etkisinde kalan kişi, hayvan, nesne veya kavram şeklinde açıklanabilir.

Felsefi olarak özne, bir varlık veya düşünce sisteminin temelini oluşturan, bilinçli bir şekilde düşünme, hissetme ve eyleme yeteneğine sahip olan varlıktır (Heidegger, 2018: s.42). Öznenin varlığı, düşüncelerin, deneyimlerin ve eylemlerin merkezinde yer alır. Felsefede özne, genellikle “ben” veya “benim” gibi birinci tekil şahıs perspektifiyle ilişkilendirilir ve bireyin kendini tanıma, kimlik oluşturma ve dünyayla etkileşim kurma süreçlerinde önemli bir rol oynar (Sartre, 2014: s.22). Özne, aynı zamanda bilgi felsefesi, etik ve varoluşsal düşünceler gibi alanlarda da incelenir. Öznenin varlığı, bilginin kaynağı, ahlaki sorumluluklar ve bireyin varoluşsal durumu gibi konularla bağlantılıdır. Felsefi tartışmalarda özne, nesne ile karşıt bir konumda ele alınır; nesne, öznenin dışındaki dünya veya varlıklar olarak tanımlanır. Bu bağlamda, özne-nesne ilişkisi, felsefi düşüncenin temel yapı taşlarından biridir. Öznenin ontolojik boyutu, varlığın (ontoloji) ve bireysel bilinçlilik veya özne arasındaki ilişkiyi inceler (Heidegger, 2020: s.46). Bu bağlamda “özne” genellikle bilinçli bir varlık, düşünce ve deneyim sahibi bir varlık anlamına gelir. Ontolojik boyut ise varoluşsal olarak öznenin ne olduğu, nasıl var olduğu ve hangi koşullar altında bilinçli bir özne olarak deneyimlediği gibi sorularla ilgilenir. Öznenin ontolojik boyutu, felsefi tartışmalarda şu temaları kapsar (Güçlü, vd., 2008: s. 1113-1116):

1. Öznelik (Subjektivite) ve Nesnellik: Bir öznenin kendi deneyimleri, duyguları ve düşünceleri (subjektiflik) ile dış dünyadaki varlıklar arasındaki ilişkiyi tanımlar. Özne, bu deneyim ve algılarla dünyayı anlar ve ona bir anlam verir.
2. Varlık ve Kimlik: Bir öznenin “kim” olduğu, öznenin varoluşunun sürekli mi, değişken mi olduğu sorusu da ontolojik bir konudur. Bir kişi, zaman içinde değişen deneyimler yaşarken hala “aynı” özne olarak mı kalır?
3. Bağımsızlık ve Bağımlılık: Ontoloji, öznenin varlığının kendi başına mı var olduğu, yoksa başka varlıklara ya da gerçekliklere mi bağımlı olduğu sorusunu da inceler. Özne

kendi varlığı üzerinde mutlak bir kontrol mü sahibidir, yoksa sosyal, fiziksel ya da kültürel koşullara mı bağlıdır?

Öznenin ontolojik boyutu, öznenin hem bireysel bilinci hem de bu bilincin varlıkla olan ilişkisini kavramaya çalışır. Bu boyut özellikle varoluşçu felsefede, fenomenolojide ve modern epistemolojide yoğun şekilde ele alınır (Heidegger, 2020: s.58) Fenomenoloji ve epistemolojide özne kavramı, bilincin yapısı, bilgi edinme süreçleri ve bu süreçlerin özneye nasıl bağlı olduğu gibi konuları inceleyerek farklı perspektifler sunar (Kant, 2022: s.142). Her iki disiplin de özneye ayrı önem verir ve öznenin dünyayı deneyimleme biçimlerini inceler.

Fenomenolojide özne, “bilinçli varlık” olarak tanımlanır ve bilincin yönelimi (intentionality) kavramı temel alınır (Husserl, 2016: s. 21). Özne, her zaman bir şeye yönelmiştir; bu, bilinçli deneyimlerin her zaman bir nesneye, düşünceye ya da duruma yönelmiş olması anlamına gelir. Fenomenolojide özne-nesne ayrımı, öznenin dünyayı nasıl deneyimlediğini anlamada kritik bir unsurdur. Özne, dünyayı deneyimlerken onun anlamını yapılandırır (Husserl, 2016: s.75). Yani özne, dünyayı sadece pasif bir biçimde algılamakla kalmaz, aynı zamanda deneyimlediği şeyin anlamını aktif olarak kurar. Bu anlamda fenomenoloji, deneyimin öznel boyutlarını araştırır. Fenomen, öznenin yaşantılarını olduğu gibi, onların dolaysız betimlenmesi yoluyla incelemeyi amaçlar. Bu, öznel deneyimlerin içsel yapısının çözümlenmesi anlamına gelir. Özne, kendi bilincine döner ve bu bilinçte olup bitenleri ayrıntılı bir şekilde inceler.

Epistemoloji, bilginin doğası, sınırları ve kaynağı ile ilgilenir (Kant, 2022: s.14). Bu bağlamda özne, bilginin temel taşıdır. Bilgi, öznenin algılamaları, akıl yürütmeleri ve deneyimleri üzerinden kurulur. Epistemolojide özne, bilginin öznesi olarak kabul edilir ve bilgi edinme sürecinde merkezi bir rol oynar (Sartre, 2014: s.44). Epistemolojide özne, genellikle bilgiyi araştıran varlık olarak değerlendirilir. Bir bilginin geçerliliği, öznenin bu bilgiyi nasıl elde ettiğine, bilgiyi nasıl gerekçelendirdiğine ve bilgi ile inanç arasındaki ilişkiye dayanır. Özne, hem duyusal deneyimlere (empirizm) hem de zihinsel süreçlere (rasyonalizm) başvurarak bilgi edinir (Sartre, 2014: 82). Özne, doğru bilgiye nasıl ulaşacağı sorusu etrafında döner. Bilgiye ulaşmada öznenin rolü, bilginin subjektif mi yoksa objektif mi olduğu sorusu ile yakından ilişkilidir.

Hem fenomenoloji hem de epistemoloji, öznenin bilinci ve deneyimleri üzerinde durur. Fenomenoloji, deneyimi ve bilinçli yaşantıları anlamaya çalışırken, epistemoloji bu deneyimlerin nasıl bilgiye dönüştüğünü ve bu bilginin doğruluğunu araştırır. Her iki disiplin de özne ile dış dünya (nesnel) arasındaki ilişkiyi inceler. Fenomenoloji, bu ilişkiyi deneyim üzerinden çözümlerken, epistemoloji bu ilişkinin bilgi üretim sürecindeki etkilerini araştırır. Bu bağlamda, fenomenoloji öznenin deneyimlediği dünyayı anlamlandırma biçimine odaklanırken, epistemoloji öznenin bu dünyadan nasıl bilgi çıkardığını ve bu bilginin güvenilir olup olmadığını araştırır (Güçlü vd., 2008: s. 1116-1121). Öznenin kendi oluşunu kazanımındaki en önemli etken kendi dışında kalan her şeyi fark etmesidir. Öznenin “ben”i kendisi için bilinendir, diğerleri ise “dışarıda” kalanlardır. Bu noktada kişinin dış dünyasını dolaylı ya da doğrudan etkileyen faktörler,

biyolojik farklılıklarla temas edilen varlıklar, yaşanan çevre ve aile oluşturur. Özne dış dünyasını anlamlandırmak zorundadır bu sosyal varlık bireyin yaşaması için gerekli olanıdır. Bireyin kendisini “ben” olarak tanımlaması özne durumuna geçişin ilk gösterenidir. Dolayısıyla öznenin kendi içinde tamamlanması dış dünyadaki yansımasıyla ilintilidir. Çift yönlü devam eden bu kimlik oluşumu dışarıdakileri tanımlarken öznenin kendini de anlamlandırmasına olanak sağlar (Erdoğan, 2005, s.171-174). *Heyder Baba’ya Selam* şiirinde özne, kendi oluşunu coğrafyası ile tamamlar. Çevre, kültür, gelenekler, baharın gelişi, doğa ve baba imgelerinin bir arada konumlandırışı, öznenin yaratımına ve anlamlı bireyin doğumuna sebebiyet verir. Böylece doğan ve anlamlı varlık haline gelen özne, sözü ile arkaik kültürel kodlarını geleceğe taşır.

Muhammed Hüseyin Şehriyar’ın (1906-1988), *Heyder Baba’ya Selam* şiiri, adını Şehriyar’ın doğduğu yer ve oradaki Heyder Baba dağından alır. Şiir, hecenin 11’li kalıbıyla, beşer dizelik 125 kıtadan ve 2849 kelimededen oluşur. Şiire Türk dünyası sanatçılarınca yüzlerce nazire yazılır. Eser, farklı tarihlerde yazılan iki ana bölüme ayrılarak yukarıda açıklanan özne türlerini tespit edecek çeşitli yapılardan meydana gelir. Bu özne türleri şiirin yankı bulduğu okur tarafından anlatılanı somutlaştırma, içselleştirme ve alt metinde yer alan manaları anlamlandırma açısından eserin açar kodlarıdır. İncelenen kıtalar başlıklandırılan şiir öznelerini açıklamak için şiirin genelinden belli bir sıra gözetmeksizin seçilmiştir.

Şiir Öznesinin Görünümleri

“Heyder” aslen Arapça bir sözcük olup Türkçe karşılığı arslandır. Arslan toplumlar tarafından yüceltilen bir varlıktır (Sarıçiçek, 2008, s. 586). İsim içerik itibarıyla Heyder ve Baba kelimelerinin yan yana kullanılması geleneksel özne kodlamasının örneğidir. “Gücü ve hâkimiyeti elinde bulundurma ve aktarma özelliğine sahip Tanrı’nın evreni/ kozmosu bütünleyen olmasına paralel şekilde babalık da yaratma eylemine yakından ilgilidir. Genetik aktarımın yegâne kaynağı baba, Tanrı’nın ebedi sıfatının temsilcisidir; bireyin dolayısıyla evin fiziksel ve ruhsal yaratıcısıdır. Babanın varlık alanı içinde açılan ev, çocuğun dünyaya açılan ilk penceresidir (Yazıcı, 2022, s.8). Yücelik, yükseklik, kudret ve azamet simgesi dağ, “bir yandan geleceği geçmişe yönlendir(en), diğer yandan da geleceğe ait yaptırımın gerçekleşmesini sağlayan kolektif bilinç, otorite ve güç merkezli uzamın karşılığıdır” (Bourdieu, 2014, s. 93). Heyder (arslan) ile Baba kavramlarının yan yana gelmesi Yazıcı’nın aktardığı gibi babanın varlık alanının içinde açılan mekânı, ait oluşu ve o mekânda var oluşu imler. Böylece “geleneksel özne” olarak Heyder Baba tamlaması, şiir öznesinin karşısında konumlandırılan ve dertleşilen varlık konumundadır. “Ben” (men) ile yapılan tamlama ise bireyin içsel duyusunun, kendi oluşunun aktarımıdır:

Heyder Baba, ıldırımlar şakanda,
Seller, sular şakkıldayıb akanda,
Kızlar ona saf bağlayıb bakanda,
Selâm olsun şevkatize, elize,
Menim de bir adım gelsin dilize

Heyder Baba'nın özne olarak şefkatli olması, yıldırımlara, sellere karşı ayakta kalması şiir öznesi için baba olmanın konumuyla ve korunak olmasıyla ilintilidir. Kıtanın son dizesindeki "men" öznesi ise bireyin kendisinin bu korunak olan mekân ile hatırlanma isteğinin gösterimidir. Böylece Heyder Baba öznesi ile "ben" mekân ve uzamı birleştirir. Çünkü dağ ve baba olan, gücü temsil eden Heyder ile ben, hatırlanma ekseninde buluşur. Geleneksel özne "ben", hatırlanma eksenini ile daima dönülecek yer, sabit olan dağa kendini anlatmak ister çünkü "Baba" ulu bir sığınaktır, evlatlarına güvencedir; cömertliktir, hoşgörülüktür, saygıdır. Şiir öznesi için "Heyder Baba"nın anlamı bütün bir çocukluğu, coşkuyla hatırladığı geçmiştir (Sarıççek, 2008, s. 587). Bu sebeple şiir öznesi "ben" Heyder Baba'nın karşısına geçip söyleşirken sürekli adını tekrar eder. Her "Heyder Baba" seslenişi teslimiyeti ve sığınmayı barındıran duadır:

Heyder Baba, yolum senden geç oldu,
Ömrüm keçdi, gelenmedim geç oldu,
Heç bilmedim gözellerin neç oldu,
Bilmezidim döngeler var, dönüm var,
İtginlik var, ayrılık var, ölüm var.

125 kıtadan oluşan şiirde geleneksel özne ile ideolojik özne iç içe geçer. "Ben" geleneksel öznesi Heyder Baba'ya gelememek ile dünyanın sonlanışını ve döngüsünü, ölümü, ayrılığı, yücelttiği ve ideolojik bir teslimiyetle Heyder Baba'ya atfeder *Heyder Baba, yolum senden geç oldu* ifadesiyle özne, varlığını belirli bir bilgelik ya da rehberlikle ilişkilendirirken, *Ömrüm keçdi, gelenmedim geç oldu* dizesi, zamanın akışı içerisindeki kaybolmuşluğu ve geçiciliği ifade eder. *İtginlik var, ayrılık var, ölüm var* ifadesi, varoluşun kaçınılmaz gerçeklerini kabullenmenin bir yolu olarak aktarılır. Bu bağlamda, bireyin deneyimlerinin döngüsel doğası *Bilmezidim döngeler var, dönüm var* dizesinde vurgulanır ve bu durum öznenin her deneyimden sonra yeniden şekillenen bilincini ortaya koyar. Öznenin korkusu, ululadığı Heyder Baba tarafından adının unutulmuş olmasıdır. Bu yüzden söze başlarken onu selamladıktan sonra *Menim de bir adım gelsin dilize* diyerek hatırlanmak ister (Karabacak, 2018, s. 215). Bireyin unutulması, geçmişi ile bağının kopması anlamına gelir. Özne eşiktedir, benliği ile ait olduğu yere geç gelmesinin sıkışmışlığını yaşar.

Heyder Baba, iğit emek itirmez,
Ömür geçer efsus bere bitirmez,
Nâmerd olan ömrü başa yetirmez,
Biz de vallah unutmamız sizleri,
Görenmesek helâl edin bizleri.

Şiir öznesi lanetlenen ve yurdundan sürülen olarak geçmişiyile vedalaşmadan ayrılmak zorunda kaldığı çocukluğunun toprağına elindeki çıkın ile geri döner. Ülkenin kralı olan babasının; Heyder Baba'nın huzuruna çıkar. Doğduğu yere dönme isteği, dünyanın gelip geçiciliğini ve herkesin bir gün başladığı noktaya varacağına ifadesidir. Geleneksel şiir öznesi, insanın dünyadaki sürgününün tamamlanmasının/ölümünün yeni bir başlangıç olduğunu ve bu durumun da ilk noktasının helalleşme olduğunu ifade eder. Çünkü şiir

öznesi Heyder Baba'ya seslenirken tüm insanlığın aynı sonla karşılaşacağını ve helalleşmenin herkes için olduğunu aktarır ve söylemini “ben”den “biz”e taşır:

Heyder Baba, kendin günü batanda,
Uşakların şamın yeyib yatanda,
Ay bulutdan çıkıp kaş-göz atanda,
Bizden de bir sen onlara kışa de,
Kıssamızdan çoklu gam u gussa de.

Şiir öznesi, anlatan, anlatılan veya şiirdeki yaşayan kişi, varlık veya nesneyi ifade eder. Şiirin temel öğelerinden biri ve şiirin aktarımında önemli bir role sahiptir. Özne, şiirin anlatımında merkezi bir noktada yer alır ve şiirin anlatımını etkiler. Özne, eyleyen, bilen, gözlemleyen ya da var olan kişi ya da şey anlamlarıyla bir eseri görünür kılar. *Heyder Baba* bu bağlamda özne olarak hem yüce dağ şeklinde şiir de yer alır hem de bir kültürün taşıyıcısı konumundadır. Böylece *Heyder Baba* dağı Kafkas bölgesinin bütün dağlarının simgelendiği ideolojik özne görevini üstlenir.

Heyder Baba, gayret kanın kaynarken,
Karakuşlar senden kopub kalkarken,
O sıldırım daşlarıynan oynarken,
Kavzan, benim himmetimi orda gör,
Ordan eyil, kâmetimi darda gör.

Şiirdeki imgeler doğa ile sınırlı değildir; Heyder Baba, nazik doğasıyla, kendindeki manzaralarla ve sert doğasıyla tezat oluşturur (Azeroğlu ve Azizpour, 2021, s.594). Geleneksel şiir öznesi, şiirin 18. kıtasında buğday başaklarının yolunma sahnesini ve turpanın buğday başaklarındaki hareketini anlatır.

Biçin üstü sünbül biçen oraklar,
Ele bil ki, zülfü darar daraklar,
Şikarçılar bildirçini soraklar,
Biçinçiler ayranların içerler,
Bir huşlanıb, sondan durub biçerler.

Heyder Baba öznesi ile Göktürk yazıtlarında yer alan gök, yer ve insanlığın, yani üç büyük varlığın Tanrı tarafından yaratılmış olduğu aktarımı (Ögel, 1995, s.425) simgeleştirilir:

Bir çıkaydım Damkaya'nın daşına,
Bir bakaydım keçmişine, yaşına,
Bir göreydim neler gelib başına,
Men de onun karlarıylan ağlardım,
Kış donduran üreklere dağlardım.

Tıpkı “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki dağlar nasıl ki bir dağ gibi değil, duygularla yoğrulmuş, kişilik kazanmış birer varlık olarak bulunuyorsa, Oğuzlar, dağlarla konuşup, dağlara dua-beddua edip, yaşlanmasından yıkılmalarından korkup, şifa dilenip, yemin edip, selam ederek dağların geçit vermelerini istiyorsa (Ögel, 1995, s. 442), *Heyder Baba*

dağı da aynı düzlemedir. İdeolojik olan şiir öznesi Türk dünyasının coğrafya ve özellikle dağ ile olan bağlantısını hem kültürel hem de yaratılış ekseninde örnekler.

Heyder Baba, dünya yalan dünyadı,
Süleyman'dan, Nuh'dan kalan dünyadı,
Oğul doğan, derde salan dünyadı,
Her kimseye her ne verib alıbdı,
Eflatun'dan bir kuru ad kalıbdı.

Şiirde Süleyman ve Nuh Peygamberler, öznenin ayırt ediciliğini inanç üzerinden Eflatun da coğrafyanın değerleri açısından gösterir. Şiir öznesi, Heyder Baba, Nuh ve Süleyman Peygamberler, Eflatun gibi şahsiyetlerin arasında kendi benliğini bulan, dünyalık zamanda her şeyin geçici olduğunu vurgulayan konumdadır.

Şiir öznesinin en çok kullandığı sözcükler sırasıyla şu şekildedir: “bir” (55), ol- (64), Héyderbaba (38), gel- (36), biz (35), men (30), dé- (30), bu (30), gal- (29), göz (27), kéc-/géç- (25), var (24), gör- (24), sen (21), yoh (15) (Cengiz, 2015, s. 30). Kelimelerin sıklığı ve bağlamları, dilbilgisel açıdan öznenin içsel çatışmalarını, geçmişle olan bağlantısını ve içinde bulunduğu durumu sorgulamasını ön plana çıkarır. Bu bağlamda “bir” (55) şiirde en fazla tekrar eden sözcüktür. Öznenin yalnızca kendisini değil, evrensel bir formla birlikte deneyimlerini vurgular. “Bir” kelimesi, bireyselliğin yanı sıra, tekil bir deneyim olarak da anlam kazanır; özne, kendisini ifade ederken aynı zamanda bütün bir varoluşu ve insanlık durumunu simgeler. “Ol-“ (64) ve “gel-“ (36) yüklemleri, varoluş ve gelişim olgularına işaret eder. “Ol-“ kelimesi, bir şeyin varoluşunu ve oluşunu ifade ederken, “gel-“ kelimesi öznenin geçmişe yönelik bir özlemi ya da geri dönüş arzusunu sembolize eder. “Heyderbaba” (38), güçlü bir bağ ve kimlik ifadesi taşır. Öznenin, hayatında önemli bir figür veya öğretisi olarak “Héyderbaba”yı alması, kültürel ve tarihsel bir derinliği ortaya koyar. Bu bağlamda, özne geçmişle kurduğu bu ilişkiyle ve coğrafyasıyla şekillenir. “Men” (30) ve “biz” (35), öznenin kendi oluşunu, toplumsal ve bireysel kimliğini sorgulamaktır. “Men” bireysel kimliği yansıtırken, “biz” kelimesi aidiyet ihtiyacını ve kolektif duyguları ifade eder. “Göz” (27), görme eylemiyle birlikte bilgi edinme ve duygusal deneyimle bağlıdır. “Göz” kelimesinin kullanımı, öznenin gerçekliğe bakma, geçmişe yaşamakta olduğu anları izleme isteğini ortaya koyar. “Var” (24) ve “gör-“ (24) sözcükleri, var olmanın ve görmenin ilişkisini, öznenin varlık sorununu ve algısını vurgular. “Var” kelimesi, varoluşsal durumu ifade ederken, “gör-“ kelimesi, gözlem ve kavrayış arasındaki bağlantıyı kurar. “Yoh” (15), sözcüğü belirsizlik ve kaybolmuşluk duygusunu tasvir eder. Olumsuzluk hissettirirken, öznenin kaygılarını ve belirsizliğini açığa çıkarır. Toplumsal varoluş bireyin kendi özünü tanımasıyla ilintilidir şiir öznesi de kelime sıklığıyla emir cümleleriyle okuru da şiirin kurgusuna dâhil eder

Bu damlarda çohlı “cıızıh” atmışam,
Uşahların aşılıhların utmışam,
Gurguşumlu sakge alup satmışam,
Uşah nêce hêç zadınan şad olar,
İndi bizim gemi dutmur dünyalar

Heyder Baba'ya Selam şiirinde ideolojik özneler, tarihi şahsiyetlerle (Şah Abbas, Süleyman, Nuh Peygamberler vd.) ifade edilirken aynı zamanda, geleneksel özneler akrabalık adlarıyla yer alır. “uşag” (15), “oğul” (4), “bala” (3), “övlad” (1) (Cengiz, 2015, s. 33) şiirin ilk bölümündeki çocukluk anıları ve şiir öznesinin göçü, geri dönüşü hem didaktik biçimde okura öğüt verme geleneğini hem de Heyder Baba'nın üst kimlik olarak yer almasını, aynı zamanda şiiri okuyacak olan halkın ise oğul, evlat konumunu imler:

Hêyder Baba, göyler bütün dumandı
Günlerimiz bir birinden yamandı,
Birbirüzden ayrılmayın amandı,
Yahşılığî elimizden aluplar,
Yahşî bizi yaman güne saluplar.

Bir uçêydim bu çırpınan yêlinen,
Bağlasêydim dağdan aşan sêlinen,
Ağlasêydim uzah düşen êlinen,
Bir görêydim ayrılığî kim saldı,
Ölkemizde kim gırlıdı, kim galdı.

Şiir öznesi sosyal ve siyasi olaylara da değinir. Duman [sis], gam ve keder getiren bir tabiat olayıdır. Sosyal ve siyasi olaylar, halkın istediği gibi gerçekleşmediğinde, oluşan durum dumana benzetilir. Zor yaşam şartları, olumsuz koşullar, sosyal farklılıklar, özne “biz”in yok edildiğini gösterir. Bu bentlerde ideolojik özne, elinden iyiliği alınan halka, ayrı düşmemeleri nasihatında bulunarak güzel(yahşi) zamanlarının olduğunu hatırlatmak ister. Çünkü ayrılık kötü günü daha da kötüleştirir. Umutsuzluğa kapılan kişilerde mutsuzluk hissi uyandırır. İnsanın yarına, geleceğe olan umudunu yitirmesi, ölümle eşdeğerdir (Memmedova'dan aktaran, Gahramanlı, 2018, s. 165). Bu sebeple şiir öznesi halkını, coğrafyanın insanlarını birlik olmaya çağırır. Şiir öznesi, kendi ilinden uzak düşen, ülkesinde mücadele eden insanları anar. Çünkü ideolojik öznenin aidiyeti, vatandakileri uyandırmakla görüngülenir. Özne, ülkede kimin kırıldığıнын farkında olunması gerektiğini, ana toprağından ayrı kalmanın zorluğunu imler. Çünkü ideolojik özne, bir fikri empoze etmenin yanı sıra didaktiktir ve bu öğreticiliği kendi zamanına geçmiş taşıyarak yapar.

İdeolojik özne; birey, toprak, vatan, yaşam kavramlarını içsel bağdaşım ile yeniden kurar. Şiirde yer alan *birbirüzden ayrılmayın amandı* dizesiyle “biz” kavramı içtenlik mekânına dönüşür ve böylece bireysel çözülme engellenir. Ayrıca şiir öznesine ait her duygu *Heyder Baba Dağı* ile millî bütünleşmeyi sağlayan özdeşim mekânına ve kolektif duruşun gerçekleşmesine dönüşür. İdeolojik şiir öznesi, bireyin şeyler dünyasından sıyrılıp kendilik bilincine kavuşabilme gerekliliğine inanan tek bir kişiyi değil, kolektif yönelimle bütün milleti içine alarak “biz”i tesis eder. Şiir öznesinin kendini toplumuna ait hissetmesi, kendini o toplumun bir parçası olarak görmesi bütünlükle ilgilidir. Haydar Baba Dağı, bütünleyen simge konumundadır:

Heyder Baba, senin üzün ağ olsun,
Dört bir yanın bulak olsun, bağ olsun,
Bizden sora senin başın sağ olsun,
Dünya kazov-kader, ölüm-itimdi,
Dünya boyu oğulsuzdu, yetimdi

Özne ve toplum arasında var olan birbirini kabul etme hali, zorunlu bir ihtiyaçtır. Bu zorunluluğun sebebini saptamak, vatana ait öznelere birleştiren gücü anlamakla mümkündür. *Heyder Baba'ya Selam* şiirinin söz ile sağladığı bu güç, kültürel kodlarla örülerek kendini var eder.

Şiirde bireyin kimliğini koruyamama içgüdüğü ile değerleri yaşatamama korkusu, yok edilme, unutulma, sosyal ve ideolojik kırıma uğrama ile görünür kılınır. Bu bağlamda mekânsal kopuş –vatandan uzak kalma- bireysel trajediler yaratır. Kimlik sınırlanır ve bu sınırlanma ile tükenmeyi aktarmak ya da engellemek için yeryüzünün coğrafi gücü dağ imgesi kullanılır. Şiir öznesi sözü ile Nevruz kültürüyle yeniden doğması gerektiğini anlatır. Çünkü özne, kimlik sınırlanmasının belirginleştiği bir süreci yaşayarak buna maruz kalanların kim olduğunu ve nereye ait olduğunu Heyder Baba Dağı ile çok katmanlı bir şekilde aktarır:

Bayram yeli çardakları yıkanda,
Novruz gülü, kar çiçeği çıkanda,
Ağ bulutlar köynekerin sıkanda,
Bizden de bir yâd eyleyen sağ olsun,
Derdlerimiz koy dikkelsin dağ olsun.

Türk dünyasının kültürel kodlarının metne taşındığı *Heydar Baba'ya Selam* şiirinde şiir öznesi, kültürel yok oluşa dur demek ister ve bireyin küçük tarihi ile toplumun büyük tarihini birleştirir. Doğduğu topraklardan, tarihi doğumun yaşandığı kök mekânından uzaklaşmak zorunda kalan bireyler, kendi oluşumunu tamamlayan özneler haline geldiklerinde bu zorunlu terk edişi ve sıla hasretini içselleştirirler. Çünkü toplum içinde var olmak, aidiyet hissi ile olanaklıdır. Özüne dönemeyen bireyin mekânsal ve ruhsal durumu, toprağına gidememe ile örtüşür. Şiir öznesi, Heyder Baba'nın eteğinde yeniden doğmak istediği için ona seslenir ve geleceğin kolektif bilincini tesis etmeye çalışır.

Şiir öznesi, otobiyografik nitelikli bir bakış açısıyla, zorunlu göçle yüzleşen savrulmuş öznelerin kimlik arayışlarını etkileyici bir biçimde yansıtır. Bu süreçte, var oluşu zorunlu kılan girişimlerin oluşturduğu etki alanı, Heyder Baba Dağı gibi somut sembollerle desteklenerek kimlik oluşumlarını derinleştirir. Şiir, bu kimlik dönüşümünü ve deneyimleri, tarihsel ve kültürel bağlamda yeniden biçimlenmiş bir dil aracılığıyla geleceğe taşıyarak hem bireysel kimliği hem de kolektif hafızanın sesi olma görevini üstlenir.

Sonuç

Türk edebiyatında şiir öznesi, genellikle şairin kendisi veya şairin benliğiyle özdeşleşmiş bir anlatıcı olarak yer alsa da şiir öznesi, bir şiirde anlatılan veya şiirdeki yaşayan kişi, varlık veya nesneyi ifade eden, şiirin anlatımında önemli bir role sahip olan olgudur. Özne, şiirin anlatımında merkezi bir noktada yer alarak şiirin anlatımını etkiler ve şairin anlatmak istediği düşünce ya da duygunun bir taşıyıcısı olarak kullanılır. Şairin kişisel deneyimleri, hayalleri, duygu ve düşünceleriyle sınırlanabilir fakat kurgusal karakter olarak da şiirdeki anlamı ve etkiyi belirleyen başat unsurdur.

Heyder Baba'ya Selam şiirinde şiir öznesi, ben, biz, Heyder Baba, oğul, gibi birçok şekilde kullanılır. Geleneksel şiir öznesinin görünümüleriyle vatan sevgisini, Nevruz'u, dilbilgisel öznenin görünümüleriyle kelime sıklığını ve üslupta yer alan Türkçe Azerbaycan lehçesinin özelliklerini, ideolojik özne ile kültürel farkındalığı ve unutulmaması gereken dil, din, millet bağı, ve bu farklı özne görünümüleriyle sözün benden bize geçişini aktarır.

Türk Dünyası'nın zirve şiirlerinden biri olan *Heyder Baba'ya Selam*'da kendi sesini duymayı başaran bir özne vardır. Yani duyum ve zihin merkezli ideale seslenen bir şiir öznesi mevcuttur. Bu özne kendi gerçeğinin ve yarattığı aidiyetin katına çıkarak Türk'ün arzusunu ve imge evrenini kuşatır.

Kaynaklar | References

- Azeroğlu, N. & Azizpour, R. (2021). Daily Words In Persian And Turkish Poems Of Shahryar And Literary Creativity Of Heydar Babaya Salam Poem. *Şarkiyat, İlmî Araştırmalar Dergisi* 13(1), 587-603. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.803626>
- Barthes, R. (1967). "The Death of The Author". S. Heath (Ed.), *Image, Music, Text* (s. 142-148). Hill and Wang.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm*. Bağlam Yayıncılık.
- Bressler, Charles E. (2017) *Yazınsal Eleştiri Kuramsal ve Pratik Bir Giriş*. (Çev. Devrim Evcı). Birleşik Yayınları.
- Cengiz, M. (2015). *Şehriyâr- Heyder Babaya Selam Şiirinin Dilbilgisel Çözümlemesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Aydın Üniversitesi.
- Erdoğan, İ. (2005). *İletişimi Anlamak*. Erk Yayınları.
- Gahramanlı, N. (2018). Muhammed Hüseyin Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Manzumesinde Yurt ve Tabiat Sevgisi. *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (1), 149-169.
- Gedikli, Y. (2018). *Şehriyar ve Bütün Türkçe Şiirleri*. İz Yayıncılık.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü.H. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (Çev. Kaan H. Ökten). Alfa Yayınları.
- Heidegger, M. (2020). *Hegel'in Tinin Fenomenolojisi*. (Çev. Kaan H. Ökten). Alfa Yayınları.
- Hitchcock, A. Louise (2013). *Kuramlar ve Kuramcılar- Çağdaş Düşünce Antik Edebiyat İletişim Yayınları*.
- Husserl, E. (2016). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. (Çev. Harun Tepe). Bilgesu Yayıncılık.
- Kant, I. (2022). *Saf Aklın Eleştirisi* (Çev. Naci Pektaş). Gece Kitaplığı Yayınları.
- Karabacak, E. (2018). Şehriyar'ın Haydar Baba'ya Selam Şiiri Üzerine Bir Üslup Denemesi. *Doğu Esintileri*, (8), 210-219.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sarıççek, M. (2008). Şehriyar'a Selam Haydar Baba'ya Selam'ın Ontolojik Tahlili. *Turkish Studies*. 3 (7), 580-591. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.519>
- Sartre, J.-P. (2014). *Varoluşçuluk*. (Çev. Asım Bezirci.). Say Yayınları.
- YAZICI, S. (2022). *Türk Romanında Baba Algısının İncelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Karadeniz Teknik Üniversitesi.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Ersoy GÜMÜŞ

<https://orcid.org/0000-0002-3919-336X>

Dr.

ersoygumus@yahoo.com.tr

İstanbul Üniversitesi

<https://ror.org/03a5qrr21>

Yabancı Diller Yüksekokulu

Kolonyal Söylemin Hayaleti: Gülten Dayıoğlu'nun *Kenya'ya Yolculuk* Eseri

The Specter of Colonial Discourse: Kenya'ya Yolculuk by
Gülten Dayıoğlu

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 15.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Gümüş, E. (2024). Kolonyal Söylemin Hayaleti: Gülten Dayıoğlu'nun *Kenya'ya Yolculuk* Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1394-1405. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567455>

Gümüş, E. (2024). The Specter of Colonial Discourse: *Kenya'ya Yolculuk* by Gülten Dayıoğlu. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1394-1405. <https://doi.org/10.34083/akaded.1567455>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks:	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ersoy GÜMÜŞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Coğrafi keşiflerle başladığı söylenebilecek olan sömürgecilik hareketleri en temel anlamda Batı'nın ve Batılı değerlerin Doğu'dan ve Doğu'nun değerlerinden üstün olduğu iddiasına dayanıyordu. Batılı sömürgeci güçler, sömürgeleştirmek amacıyla gittikleri topraklarda başlatmış oldukları fiziksel, ekonomik, kültürel ve psikolojik tahakkümleri meşru bir zemine oturtabilmek için sömürülen toprakları yabani, burada yaşayan halkları ise ilkel, medeni olmayan, vahşi ve dahi düşünemeyen varlıklar olarak tasvir ediyorlardı. Bunun tam aksine kendilerini modern, medeni, gelişmiş, düşünebilen olarak betimleyen sömürgeci Batılı güçler yarattıkları ikili karşıtlıklarla sömürgeci tahakkümlerini sözde haklı göstererek devam ettiriyorlardı. Özellikle sömürgecilik döneminde Batılı yazarlar tarafından üretilen edebi eserlerde kolonyal söylemin yarattığı Doğu'ya dair ön yargılı ve taraflı basmakalıp ifadelere sıkça rastlanıyordu. Bu ön yargılı ifadeler, sadece Batı edebiyatında değil, dünyanın diğer coğrafyalarında üretilen edebiyat ve yazın türlerinde de rastlamak mümkündür. Gülten Dayıoğlu edebiyat dünyasında daha çok çocuklara yönelik yazdığı eserlerle tanınmasının yanı sıra aynı zamanda verimli bir gezi yazarıdır. Bu çalışmanın amacı, yazarın 1993 yılında eşikle beraber gittiği Kenya gezisine dair gözlem ve anılarını anlattığı *Kenya'ya Yolculuk* eserini kolonyal söylem ışığında incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, Gülten Dayıoğlu'nun kendisinin herhangi bir sömürgeci ya da sömürülen geçmişi olmamasına rağmen Kenya halkını, kültürünü ve coğrafyasını nasıl ötekileştirdiğini ve bunun neticesinde kolonyal söylemi, Afrika uluslarının bağımsızlıklarını kazanmalarından uzun denebilecek bir zaman sonra nasıl yeniden ortaya çıkardığını sömürgecilik ve şarkiyatçılık söylemleri çerçevesinde incelemektir.

Anahtar Kelimeler: kolonyal söylem; sömürgecilik; Gülten Dayıoğlu; *Kenya'ya Yolculuk*; gezi edebiyatı

Abstract

*The colonial movements, which can be said to have started with the geographical discoveries, fundamentally relied on the assertion that the West and Western values were superior to the East and Eastern values. Western colonial powers depicted the lands they aimed to colonize as savage, and the people living there as primitive, uncivilized, wild, and incapable of thinking, in order to legitimize the physical, economic, cultural, and psychological dominance they initiated in those territories. In stark contrast, the colonizing Western powers were portrayed as modern, civilized, developed, and capable of thinking, creating binary oppositions that falsely justified their colonial domination. Especially during the colonial period, literary works produced by Western writers frequently featured prejudiced and biased stereotypes about the East created by colonial discourse. These biased expressions can be found not only in Western literature but also in literature and literary genres produced in other regions of the world. Gülten Dayıoğlu is mostly known in the literary world for her works aimed at children, but she is also a productive travel writer. The aim of this study is to examine her work *Kenya'ya Yolculuk*, in which Dayıoğlu, having no colonial or colonized background, describes her observations and memories, otherizes the people, culture, and geography of Kenya, and as a result, to discuss how she resurrects colonial discourse long after African nations have gained their independence by referring to discourses of colonialism and orientalism.*

Keywords: colonial discourse; colonialism; Gülten Dayıoğlu; *Kenya'ya Yolculuk*; travel writing

Giriş

Çok yönlü ve karmaşık bir kavram olan söylem, güç dinamiklerini, bilginin üretilmesi ve yayılması sürecini ve toplumsal yapıları anlayabilmek için gerekli kavramlardan biridir. Fransız düşünür Michel Foucault'nun felsefesinin temel kavramlarından biri olan söylem başta sosyal bilimler olmak üzere birçok farklı alanda yaygın olarak kullanılmaktadır. Söylem, içerisine çeşitli anlamlar yüklenmesiyle beraber, en temelde “düşüncenin söz ya da söyleyişle iletilmesi; bir anlatı, öykü ya da açıklama; aşinalık ve bir konunun uzunca ele alındığı ya da işlendiği sözlü ya da yazılı analiz” olarak tanımlanmaktadır (Loomba, 2005, s. 58). Gordon Marshall ise Sosyoloji Sözlüğü eserinde söylemi “cümlelerin yapısını oluşturan ve aslında dilbilimcilerin ilgi alanı olan süsleyici kalıplardan ziyade, tüm metinlerin yapısını çizen geniş düşünce kalıplarını açığa çıkarmanın” bir yolu olarak tanımlamaktadır (Marshall, 2005, ss. 692-693). Bu açıdan bakıldığında söylemin sınır çizici ya da normatif olduğunu ifade etmek mümkündür. Foucault özellikle delilik üzerine yaptığı çalışmalarında söylemin normatif yönünü “normallik” ve “delilik” ifadelerini incelerken ortaya koymuştur; zira “normallik” ifadesinin “çeşitli kurallar, sistemler ve yordamlar” aracılığıyla ortaya çıkarıldığını, yani normalin deliden bu norm koyucu yapıların söylemleri sebebiyle ayrıştırıldığını söylemek mümkündür (Loomba, 2005, s. 59). Daha geniş bir açıdan bakıldığında ise söylem, “yalnızca düşünüleni ya da söyleneni içermekle” sınırlı bir kavram olmaktan ziyade “neyin söylenip neyin söylenmeyeceğini, neyin rasyonel kabul edilip neyin dışlanacağını, neyin delilik ya da itaatsizlik olarak görülüp neyin hastalık ya da toplumsal açıdan kabule şayan sayılabileceğini” ortaya koyan bir yapıya sahiptir (Loomba, 2005, s. 59). Bütün bu anlam katmanları göz önüne alındığında, söylemin zaman içerisinde sadece bireylerin değil aynı zamanda toplumların ve toplumsal yapıların hafızasında da yer ediniş derinlere nüfuz ettiği, belirli düşünce ve algılama sistemleri doğurduğu, ve söylemin belirlediği bu sınırların dışına çıkmayı zorlaştırdığı hatta imkânsız kıldığı bir gerçektir. Diğer bir ifadeyle bütün düşünce tarzları ve bilgi düzlemleri belirli bir söylem tarafından belirlenir, ortaya atılır ve dikte edilir.

Coğrafi keşiflerle modern halini alan sömürgecilğe, Doğu hakkında Batı'da ya da sömürgeci topraklarda ortaya atılan ve yaygınlaştırılan kolonyal söylemin eşlik ettiği, hatta sömürgeciliğin ihtiyaç duyduğu ‘meşru’ zemini yine kolonyal söylemin sağladığı bir gerçektir. Edward Said'in, Foucault'nun söylem ve söylemsel oluşum sistemleri ifadeleri temeline oturduğu Şarkiyatçılık eseri, Batı'nın Doğu'ya dair ürettiği söylemi ve bu söylemin yansıması olan bakış açısını anlamak açısından oldukça önem taşımaktadır. En genel bakış açısıyla, çeşitli söylemler aracılığıyla Batı'nın Doğu'yu öteki, ilkel, primitif, geri kalmış ya da rasyonel ve medeni Batı'nın tam zıttı olarak nasıl kurguladığını irdeleyen Said, bu ikili karşıtlığa dair şöyle der:

Şark, Avrupa'nın sadece komşusu değildir; Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca, Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tanımlanmasına yardımcı olmuştur. (Said, 2017, s. 11)

Batı, kendi kültürüne ait bütün özellikleri Doğu'dan üstün hatta yüce sayıp Batılı özneyi ideal olarak görürken, Doğu bunun tam karşısı olarak resmedilir. Oryantalist söylemin temelinde yatmakta olan Batı'nın ırksal olarak Doğu'dan üstün olduğu düşüncesi, sömürgeciliğin ve emperyalizmin arkasındaki en temel motivasyonlardan biridir. Bu bağlamda Batılılar kendilerini medeni, rasyonel ve bilimle ilgili bireyler olarak görürken, Doğularını, özellikle kolonyal metinlerde karar verme ya da düşünme potansiyeli olmayan, ilkel, vahşi ve hatta yamyam olarak nitelendirirler. Bu karşıtlığa dair Said, "beyaz, orta sınıf bir Batılı, beyaz olmayan dünyayı yalnız idare etmenin değil bu dünyaya sahip olmanın da kendisinin insani ayrıcalığı olduğuna inanır; çünkü, tanım gereği, 'bizim' gibi tam anlamıyla insan değildir 'o'" diyerek sömürgeci otoritenin sömürgecilik sürecini nasıl rasyonalize ettiğini gösterir (Said, 2017, s. 118). Kısacası, Batı'ya göre Doğu'da yaşayanlar insan olarak görülmediği için Doğu'nun topraklarının, medeniyetin temsilcisi ve taşıyıcısı olarak addedilen Batılı beyaz adamlar tarafından ele geçirilip sömürgeleştirilmesinde yadsınacak bir taraf yoktur.

Sömürgeci söylem, sadece Doğulu öznelere öteki olarak görmekle kalmamış, Doğu'nun topraklarını ya da Doğu coğrafyasını da egzotik, vahşi, karanlık ve korkutucu şekilde tasvir ederek ötekileştirmiştir. Hem kolonyal hem de postkolonyal dönemde Doğu'ya birçok seyahat düzenlenmiş ve Batılı seyyahlar, bu seyahatlerine dair tecrübelerini gezi yazıları şeklinde kaleme almışlardır. Doğudaki topraklar bu seyahatler aracılığıyla keşfedilmiş ve tetkik edilmiş olmasına rağmen, bu seyahatlere dair anlatıların çoğu Doğu'nun gerçek resminden ziyade kolonyal söylemin doğurduğu önyargılı düşünce yapısının ürünleri olarak ortaya çıkmıştır. Bu noktada, Britanya Guyanası'nda doğup daha sonra İngiltere'ye göç eden Edgar Austin Mittelholzer, Batılı seyyahların gezi yazınlarında Doğu coğrafyasına dair "altı çizilenin daim yabansılık ve egzotiklik" olduğunu dile getirmiş ve "tarafsız ve gerçek bir bölge resminin nadiren ortaya konulduğunu" belirtmiştir (Mittelholzer, 1958, s. 7)¹. Yine benzer bir bakış açısıyla, gezi edebiyatının sömürgecilik ve sömürgeci söylemle olan ilişkisine dikkat çeken Jim Philip "gezi edebiyatı Avrupalıdır ve şu ya da bu şekilde sömürgecilik tarihini içermektedir" der (Philip, 1993, s. 242)². Buradan hareketle, özellikle kolonyal ve postkolonyal dönemlerde üretilen gezi yazılarının nesnellikten uzak, emperyalist bakış açılarıyla üretildiğini söylemek mümkündür. Sonuç olarak, Doğu'yu hâkimiyeti altında tutmak ve sömürmek isteyen Batı, taraflı ve ideolojik metinler aracılığıyla kolonyal söylemi güçlendirmiş ve kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya devam etmiştir.

Edebiyat kanonunda daha çok çocuklara yönelik yazdığı hikâyeler ve romanlarla tanınan Gülten Dayıoğlu, aynı zamanda çok verimli bir gezi yazarıdır. Dayıoğlu'nun tamamı kendisinin yurt dışına yaptığı gezilerin ürünü olan on bir gezi kitabı vardır. Bu on bir kitapta Avustralya'dan Meksika'ya, Kenya'dan Çin'e, Mısır'dan Antarktika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada kendisinin doğrudan deneyimlemiş olduğu kültürel, sosyolojik, arkeolojik, tarihi ve coğrafi yansımaları ve izleri bulmak mümkündür. Gülten

¹ İlgili esere yapılan atıf yazarın kendi çevirisidir.

² İlgili esere yapılan atıf yazarın kendi çevirisidir.

Dayıoğlu, gezi kitaplarında anlatım tekniği olarak daha çok betimleme kullanmasına rağmen zaman zaman diyalojik bir anlatım tarzına da yönelmiştir (Kılıç, 2022, ss. 246-248). Bunun yanı sıra, gezi kitaplarının sonuna eklediği, kendine ait çekimler olan fotoğraflar aracılığıyla da seyahat ettiği coğrafyanın doğrudan bir portresini sunmaya çalışan Dayıoğlu, özellikle bu coğrafyaları görmemiş olan okuyucularının buraları deneyimlemelerini hedeflemektedir. Yazarın hikâyeleri ve romanları birçok akademik çalışmada kullanılmış olmakla beraber, özellikle gezi yazılarına dair daha az çalışma vardır ve dahası, bu çalışmalar genellikle çocuk edebiyatı, çocuk eğitimi, eserlerin biçim ve biçemleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan ve 1993 tarihinde yayınlanan Kenya'ya Yolculuk eseri, yazarın eşiyle beraber gittiği Orta Afrika'nın doğu kıyılarında yer alan Kenya izlenimlerini içermektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı yazarlarının bir çoğunun hatta hemen hemen hepsinin sömürgecilik karşıtı bir tutuma sahip olduğu söylenebilir. Bilgin Güngör'ün *Postkolonyalizm ve Edebiyat Türk Edebiyatında Sömürgeciliğe Bakış* kitabında ifade ettiği gibi özellikle "Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele deneyimlerinden, sahip oldukları ideolojilerin büyük bir kısmının koloni-karşıtı oluşundan ve özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan bağımsızlık savaşlarının etkilerinden de ötürü Cumhuriyet döneminin hemen hemen bütün aydınları yazarları ve şairleri" eserlerinde daha çok "anti-kolonyalist ve anti-empyralist" bir tutum ortaya koymuşlardır (Güngör, 2018, s. 114). Ancak özellikle anti-kolonyalist hareketlerin neticesinde sömürge toplumlarının bir çoğunun bağımsızlıklarını kazanmasının ardından "Türk edebiyatında da kolonyal süreçler ve ilgili olgular daha az yer bulmaya başlar" ve edebi eserlerde ki anti-kolonyalist bakış açısı yoğunluğunu kaybetmeye başlar (Güngör, 2018, s. 298). Bu sürece denk gelen bir eser olan *Kenya'ya Yolculuk*'ta Dayıoğlu, yaptığı geziyi her ne kadar sadece kişisel bir tecrübe olarak görsede, Doğu'yu en genel ifadeyle öteki kabul eden ya da ötekileştiren kolonyal söylemin izlerine rastlamak mümkündür. Dolayısıyla, bu çalışmanın amacı Dayıoğlu'nun ilgili eserinde oryantalist bakış açısının ve kolonyal söylemin izlerini sürmek ve Kenya coğrafyasını, Kenya'nın yerel halkını, kültürünü ve değerlerini metnin nasıl ötekileştirdiğini özellikle sömürgeciliğin ve şarkiyatçılığın kullandığı basmakalıp söylemler açısından incelemektir.

1. Kenya'ya Yolculuk ve Kolonyal Söylemin Hayaleti

Kenya, zengin yer altı ve yer üstü kaynaklarına sahip olmasının yanı sıra Hint Okyanusu'na kıyısı olması sebebiyle tarih boyunca çeşitli milletlerin ve ülkelerin ilgisini çekmiş ve sömürgeleştirilmiştir. Tarihsel süreç incelendiğinde, erken dönemlerde Acem ve Arap tüccarların uğrak noktası olan ve kısmen bu grupların hâkimiyeti altında kalan Kenya'ya ilk yerleşen Batılı sömürgeci güç Portekizliler olmuştur. Coğrafi keşiflerin başlamasıyla Afrika kıtasına ulaşan Portekizli denizcilerin sık uğrak yerlerinden biri olan Kenya, on sekizinci yüzyıla kadar Portekiz sömürgesi olarak kalsa da on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Britanya Krallığı hâkimiyetine girmiştir. Zaman içerisinde bu bölgedeki İngilizlerin rolleri değişse de Kenya, bağımsızlığını kazandığı 1963 yılına kadar İngiliz sömürgesi olarak kalmıştır.

Çok uzun yıllar sömürgeci tahakküm altında kalan Kenya coğrafyasında ve halkında, ötekileştirme, yabancılaştırma, kültürel yıkım gibi sömürgeciliğin çeşitli olumsuz sonuçları gözlemlenebilir. Ancak “Afrika’dan her zaman yeni bir şeyler çıkar” diye çevrilebilecek “Ex Africa semper aliquid novi” ifadesinin de iddia ettiği gibi, Afrika gezginlerin, kâşiflerin, ya da seyyahların merakını daima canlı tutacak derecede “farklıdır” (Akçay, 2021, s. 9). Bu farklılıkları yerinde görüp tanık olmak isteyen Gülten Dayıoğlu da Kenya’ya bir yolculuk yaparak birinci elden bölgeyi inceleme şansını bulmuştur. Fakat bu seyahatine dair kaleme aldığı kitabının daha ilk satırları sayılabilecek ve iç kapakta yer alan kitabın alt başlığında sömürgeci söylemin yansımaları ortaya çıkmaya başlar; çünkü kitabın tam adı *Kenya’ya Yolculuk Vahşi Hayvanlar, İlkel Kabileler, Doğal Güzellikler Ülkesi*’dir. Bu da Kenya’nın daha ilk andan itibaren vahşilik ve ilkelikle tanımlanmaya ve konumlandırılmaya çalışıldığını gösterir. Aslında kolonyal ve postkolonyal dönemlerde kaleme alınan edebi eserlerin birçoğunda olduğu gibi, Dayıoğlu’nun eserinin de ilk satırlarından itibaren sömürgecilerin bakış açısına ve söylemine sahip olduğu söylenebilir; zira yaratılan vahşi-uygar, ilkel-gelişmiş gibi ikili karşıtlıklar Kenya’yı yabancı bir coğrafya olarak tasvir eder. Dahası, bu gibi ikili karşıtlıklarda “elemanlardan birisinin her zaman diğerine göre imtiyazlı olduğu” (Rabinson & Groves, 2012, s. 162) gerçeği, sömürgeci bağlamda bir kere daha ortaya çıkar ve bu da kolonyal söylem ve oryantalist bakış açılarıyla yaygınlaştırılan ve hatta kurumsallaştırılan Batı’nın Doğu karşısındaki üstünlüğünü iddia eden söyleme bir referans olarak görülebilir. Dayıoğlu’nun “vahşi hayvanlar, ilkel kabileler” (Dayıoğlu, 2023, ss. 10, 11, 13) ifadesini sadece alt başlıkta kullanmakla kalmayıp kitabının farklı sayfalarında tekrarladığı gerçeği dikkate alındığında, kolonyal söylemin kitapta tekerrür ettiği görülür. Bu noktada sömürgeci güçlerin sömürülen topraklarda kullanmaktan geri durmadığı, şiddet içeren yönetim anlayışlarının da dâhil olduğu bütün ötekileştirici tutumlarının yine bu ikili karşıtlıklardan güç aldığı söylemek mümkündür çünkü bu ikiliklerden birincileri yani Batı’yı ve Batılıları tanımlayanlar norm olarak kabul edilirken, ikincileri ise birincilerin zıttı, ortadan kaldırılması gereken yapılar olarak kabul edilmişlerdir. Başka bir deyişle, kolonyal söylem doğrultusunda eğer bir coğrafya ilkel ve vahşi olarak görülüyorsa, o coğrafya sömürgeciliğin ‘medenileştirme misyonu’yla tanış(tırıl)malı ve uygarlaştırılmalıdır. Buradan hareketle Işıklı’nın belirttiği gibi bu ikiliklerin birincileri yani Batı’yı niteleyen “imtiyazlı kavramlar, toplumsal ve kültürel hiyerarşileri üreten sistemlere” sızıp, burada yer edininip, kurumsallaşır (Işıklı, 2015, s. 58). Diğer bir yandan ise Doğu’ya atfedilen vahşi ve ilkel gibi sıfatlar “egemen kültürel ve politik ideolojiler tarafından istikrar kazandırılmış anlamlar” olarak ortaya çıkar ve yine sömürgeci güçler tarafından tamamen keyfice üretilen bu çağrışımlar sayesinde Batı, sömürdüğü topraklarda iktidarını devam ettirir (Işıklı, 2015, s. 58). Özetle, Dayıoğlu kitabın alt başlığında her ne kadar “Doğal Güzellikler Ülkesi” ifadesini kullansa da kitabın farklı noktalarında Kenya’yı nitelerken kullandığı Kenya’yı olumsuzlayan ikili karşıtlık yaratan ifadeler sömürgeci söylemin yeniden vücut bulmasına yol açar.

Kenya'ya Yolculuk eserini Dayıoğlu Kenya'nın bağımsızlığını kazanmasından yaklaşık otuz yıl sonra kaleme almış olmasına rağmen kullandığı söylem, aslında kolonyalist atalarının ayak izlerini takip ederek Afrika'ya karşı “önyargı mirasının ağırlığı” (Kabbani, 1993, s. 165) altında kalan ve bu önyargılarıyla Afrika'yı betimlemeye çalışan kolonyal ve postkolonyal seyyahların söylemlerinden çok da farklı değildir. Yazar, özellikle yerel halkı betimlerken sıkça “zenci” (Dayıoğlu, 2023, s. 7) ifadesini kullanır fakat ‘zenci’ ifadesi her ne kadar en temel anlamıyla ‘siyahî’ demek olsa da, özellikle İngilizce’den Türkçe’ye yapılan çevirilerde ‘nigger’ ifadesinin karşılığı olarak tercih edilir. Bu açıdan bakıldığında, ‘nigger’ ifadesi “dışlanmayı gösteren, insanlık dışı bir tanımlamayı” işaret ettiği gibi “bugün zenci ifadesi Türkçe literatürde kullanıldığında da aynı anlama gelmektedir” (Akçay, 2021, s. 40). Zenci ifadesinin ortaya çıkardığı ırkçı çağrışıma dair Akçay şöyle demiştir:

Zenci ithamı ırkçılıktır, sosyal bilimlerde bugün “siyah” bir kimliği çağrıştırır, bunu görmezlikten gelip siyahı bir renk olarak tercih etmek de bir körlüktür. Kökeni ne olursa olsun, zenci ithamını bugün kullanmak cehaletten öte bir kastı ve Avrupa merkezci sömürge bakışını benimsemektir. ... Bugün bu ifade hakaretimiz hatta dışlayan yapıyla öteki toplumları yargılar anlamında kullanılmaktadır. (Akçay, 2021, s. 40)

Buradan da anlaşılacağı üzere, bir halkı tanımlamak için her ne sebeple olursa olsun ‘zenci’ ifadesini kullanmak, kolonyal söylemin ve sömürgeci bakış açısının açık bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat Dayıoğlu kitabının birçok yerinde yerel halka dair izlenimlerini aktarırken “zencilerin omuzları” (Dayıoğlu, 2023, s. 29), “zencilerin gözleri” (Dayıoğlu, 2023, s. 32), “zenci bebeler” (Dayıoğlu, 2023, s. 33) gibi ifadeler kullanarak bir yandan Kenya halkını ötekileştirirken, diğer yandan Avrupa merkezci söylemin yirminci yüzyılın son yıllarında bir kez ortaya çıkmasına sebep olur.

Bunun yanı sıra, Dayıoğlu eserinde Kenya halkını zaman zaman kolonyal söylemin klişe ifadelerinden biri olan ‘yamyam’ kelimesiyle tasvir eder. Özellikle Masai kültürünün önemli bir parçası olan ve temelde sağlık ve beslenme amacıyla gerçekleştirilen inek kanı içme ritüelinden bahsederken, Dayıoğlu, “Acaba insan kanı da içerler mi?” diye düşünerek yerel halkı açıkça olmasa da yamyam olarak niteler (Dayıoğlu, 2023, s. 15). Yine benzer şekilde, “Biz beyazlar, bu yörelerin bazı insanlarına yamyam diyoruz ya!” (Dayıoğlu, 2023, s. 15) diyerek özellikle kolonyal dönemde Batılı sömürgeci güçlerin bir yandan sömürgeleştirdikleri halkları aşağılayıp insanlıktan çıkarırken, bir diğer yandan kendi medeniyetlerini üstün gösterme çabasıyla kullandıkları ‘yamyam’ ifadesini tekrarlar. Bu noktada, Dayıoğlu'nun eserinin, Karayipler'deki yerli halkı yamyam olarak betimleyen ve “buralardaki vahşiler, yamyam ya da insan-yiyici türden” diyen Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* eserinden söylemsel olarak çok ta farklı olmadığı aşikârdır (Defoe, 2016, s. 128). Dolayısıyla, kolonyal söylem esas alındığında, yamyam ifadesinin sömürgeci güçlerin eylemlerini meşrulaştırmak, yerel halkı ilkel, vahşi, barbar olarak göstermek ve bu toprakların uygar Batı tarafından kurtarılmaya muhtaç olduğu sanrısını güçlendirmek için kullanıldığı ve Dayıoğlu'nun eserindeki tasvirlerinde bu bakış açısının yansımalarının ortaya çıktığı söylenebilir.

Bir diğer taraftan, özellikle kolonyal dönemde Afrika'ya gidenler – seyyahlar, kâşifler, denizciler veya sömürgeci güçlerin temsilcileri – Afrika'ya dair ön yargılarının yanı sıra, yanlış ya da eksik bilgilerle kıtaya gittikleri için yerlilerin hayatlarıyla örtüşmeyen, onların yaşam biçimlerini yansıtmayan, çarpıtılmış betimlemeler ve bilgilendirmeler yapabiliyorlardı. Bu açıdan özellikle Şark'ın Batılılar tarafından kendi çıkarları doğrultusunda yeniden üretildiğini ve şekillendirildiğini belirten Said, “Şarklının dünyasına anlaşılabilirliğini ve kimliğini veren, Şarklının bu yoldaki çabasının semeresi değil, Batı'nın Şark'ın kimliğini saptamakta kullandığı bütün bir karmaşık bilgisel tahrifler dizisiydi.” (Said, 2017, s. 50) diyerek Batı'nın Şark'ı yeniden ve kendi çıkarları doğrultusunda kimliklendirirken, Şark'a dair bilgileri bozduğu, değiştirdiği, ya da bilerek yanlış aktardığına vurgu yapar. Dayıoğlu ise her ne kadar seyahatine başlamadan önce Kenya ile ilgili araştırma yaptığını “Her gezi öncesinde olduğu gibi bu kez yine, gideceğimiz yerle ilgili araştırmalar yapmaya giriştim. Çeşitli kaynaklardan Kenya ile ilgili bilgiler edinmeye çalıştım.” (Dayıoğlu, 2023, s. 8) diyerek belirtse de, bu onun Kenya tarihi ve kültürü açısından çok büyük bir öneme sahip Mau Mau isyanına dair yanlış ifadeler kullanmasını engelleyemez. Özellikle, “Bir zamanlar, bu yörelerde, Mau Maular vardı. Onların yamyam olduğu söyleniyordu.” (Dayıoğlu, 2023, s. 15) derken Mau Mau ifadesini bir halkın adımı gibi kullanır. Dayıoğlu'nun bu yorumuna çok sert bir eleştiri getiren Akçay şöyle der:

Mau Mau isyanı, Kenya'nın bağımsızlık tarihindeki en önemli sıçramadır, tarihin en parlak sayfalarındandır. “Mau Mauları”, yani Kikuyu halkını demek istiyor yazar, yamyam görece kadar ırkçı, dahası anti-sömürgeci mücadeleyi omuzlayan bu halkı bu kadar küçümseyen/vahşileştiren bakış açısı herhalde ancak Dayıoğlu'nda olabilirdi. Daha Kenya'da bağımsızlığın önünü açan, ve adı Mau Mau olan isyanı bir ulus adı sanan bilinç, elbette ki Afrika'dan bihaberdir. (Akçay, 2021, s. 65)

Akçay'ın da belirttiği gibi, özellikle çok uzun yıllar, hatta yüzyıllar sömürgeci tahakküm altında kalıp sadece ekonomik açıdan değil aynı zamanda kültürel açıdan da sömürülen ve ezilen Kenya halkının kurtuluşu için ilk ve en büyük kıvılcımı yakan Mau Mau isyanının paydaşlarını yamyamlıkla itham etmek, dahası ulus ismiyle isyanı karıştırmak ya da aralarındaki farkı bilmemek ön yargılarla ve yanlış algılarla dolu olan kolonyal söylemin mirasçısı olarak görülebilir.

Kolonyal söylemin beyazların siyahlardan üstün olduğunu iddia eden ırksal bir hiyerarşiye dayandığı söylenebilir ancak bu söylemin söylemin sadece ırksal bir ötekileştirme ya da ayrımcılıkla sınırlı kalmadığı da bir gerçektir. Bu bağlamda sömürülen topraklar ve ana kara “doğal çevre, bitki ve hayvan türleri, mevsimler, iklim koşulları” gibi birçok açıdan farklılık gösteriyor ve keskin çizgilerle ayrılıyordu (Ashcroft vd., 2002, s. 11)³. Bu ve bunun gibi farklılıklar Afrika'ya giden sömürgeciler için korku, endişe ve tedirginlik sebebi olarak ortaya çıkabiliyordu. Bu açıdan incelendiğinde *Kenya'ya Yolculuk* eserinde Dayıoğlu yerli halkı vahşi, ilkel ya da yamyam olarak betimlemesinin yanı sıra Kenya coğrafyasını, korku ve endişenin kaynağı olan egzotik ve

³ İlgili esere yapılan atıf yazarın kendi çevirisidir.

karanlık bir yer diye tasvir eder. Daha geziye başlamadan önce duyduğu korkuyu “Doğrusu, gezi günü yaklaşıncı, içimde beliren korkuyu savuşturmak iyice zorlaşmaya başladı” (Dayıoğlu, 2023, s. 8) diyerek dile getiren Dayıoğlu Kenya’ya vardıkdan sonra da tedirgindir ve bu tedirginliğini “öylesine korktum ki! (Dayıoğlu, 2023, s. 28), “korku dağları bekliyor” (Dayıoğlu, 2023, s. 31), “korkudan tir tir titremeye başladım” (Dayıoğlu, 2023, s. 40) gibi sık sık tekrarladığı ifadelerle dile getirir. Kolonyal söylemde Afrika kıtasının ya da diğer sömürülen coğrafyaların korkutucu ya da egzotik olarak betimlenmesinin altında yatan ana sebep bu toprakların sömürgeci güçlerin kendi politik, ekonomik ve hatta kültürel hedefleri doğrultusunda tanımlayarak kontrol altına alınması arzusuuydu. Özellikle doğal kaynaklar açısından oldukça zengin olan, stratejik konumu sebebiyle hayli büyük bir önem arz eden Afrika’yı ele geçirebilmek ve bu sömürgeci eylemlerini haklı çıkarabilmek için sömürgeci güçlerin Afrika’yı korkunun ve karanlığın kaynağı olarak tasvir etmesi kolonyal söylemin önemli bir parçasıdır. Benzer şekilde özellikle paradigma kurucu bir eser olarak görülebilecek Joseph Conrad’ın *Karanlığın Yüreği* eserinde Afrika “karanlık kıta, tüyler ürpertici” (Knowles, 2019, s. 24) diye tasvir edilir. Sonuç olarak, birçok sömürge edebiyatı eserinde dile getirilen ve kolonyal söylemin temel savlarından biri olan Afrika’nın bilinmezliğinin sömürgeci Avrupalılar üzerinde yarattığı korku, Dayıoğlu’nun eserinde de korkunun ve tedirginliğin kaynağı olarak tasvir edilen Kenya özelinde tekerrür eder.

Buna ek olarak, ana kara ve sömürülen topraklar arasındaki iklimsel ve coğrafi koşullardan kaynaklanan farklılıklar, Afrika’ya gelen hem sömürgeciler hem de gezginler üzerinde sağlık açısından da endişeler doğuruyordu. Diğer bir ifadeyle, kolonyal söyleme göre Afrika ya da daha genel bakış açısıyla sömürülen topraklar, salgın hastalık ve bunun neticesinde ortaya çıkan ölümlerin sebebi olarak görülüyordu. Yani, “tropikal bölgeler ve bu bölgelerde yaşayan insanlar, sahip oldukları hastalıkların görünmez taşıyıcısı olan mikroplar sebebiyle ölümcül” olarak nitelendiriliyorlardı (Edmond, 2005, s. 181)⁴. Bu görüş her ne kadar geçerli bir açıklama olsa da iklimsel ve coğrafi farklılıkların doğurabildiği hastalıkları kapsamadığı için kısmen eksik olduğunu söylemek mümkündür. Bu sebeple, Afrika’yı mikrop ve hastalık kaynağı olarak gören algıya karşı çıkan Crozier “iklim ve topografik açıdan ırkların doğdukları ve yetiştikleri yerlerin kendileri için doğal olarak en uygun olduğu” noktasının altını çizmiştir (Crozier, 2007, s. 401)⁵. Aslında, farklı bir coğrafyaya giden insanların uyum sorunu yaşadıkları ve bundan kaynaklanan hastalıklara karşı daha savunmasız oldukları bir gerçektir. Yani, doğup büyüdükları ve alışkın oldukları iklim ve coğrafi koşullardan tamamen farklı bir coğrafyaya giden bireylerin, hayvanlar, bitkiler, farklı sıcaklık, nem ve diğer çevresel faktörlere kısa sürede uyum sağlaması uyum sağlaması kısa sürede çok mümkün değildir. Ancak bütün bunları göz ardı eden sömürgeci ideoloji Afrikalıları hastalık kaynağı olarak göstererek sömürgeci faaliyetleri meşrulaştırma gayreti gütmüştür. Bu noktada, Dayıoğlu’nun eserinin çeşitli noktalarında Kenya’yı hastalık sebebi olarak nitelendirdiği görülür. Henüz seyahatine başlamadan önce Kenya’ya

⁴ İlgili esere yapılan atıf yazarın kendi çevirisidir.

⁵ İlgili esere yapılan atıf yazarın kendi çevirisidir.

gideceğini duyanların “en önemlisi sarı humma hastalığının kol gezdiği Kenya'ya gitmek, nereden aklınıza geldi?” diye sormaları, Kenya'nın insanlar tarafından hastalık kaynağı ve dolayısıyla tehlikeli bir yer olarak düşünüldüğünü ortaya koyar (Dayıoğlu, 2023, s. 8). Dahası, Kenya'da bir safari sırasında ziyaret ettikleri Masai köyünde yerel halkla yakın temas kuran Dayıoğlu'nun kucağına aldığı “sümüklü, sidikli, kel başlı bebekler” sebebiyle “Hey, kendine gel! Hasta olursan bakmam ha!” (Dayıoğlu, 2023, s. 18) diyen eşi tarafından sert bir şekilde uyarılması, yerel halkın ilk olarak hastalıklı olarak algılandığı gerçeğini ortaya çıkarır. Seyahatlerine başlamadan her ne kadar aşıl olsa da Kenya yine de yazar için hastalıkların kol gezdiği ürkütücü bir yerdir ve bunu “Kenya'ya gelirken, kolera ve sarı humma korkusu sarmıştı içimizi. Aşılı da olsak yine de korku dağları bekliyor” (Dayıoğlu, 2023, s. 31) diyerek sömürgecilerin söylemlerinden çok da farklı olmayan bir şekilde dile getirir. Kısacası, Avrupalı sömürgecilerin, Afrika'ya geldiklerinde sıtma, sarı humma ve uyku hastalığı gibi tropikal hastalıklarla karşılaştıkları her ne kadar doğru olsa da, bu hastalıkların Avrupalı yerleşimciler arasında yaygın olma sebebi Batılı sömürgecilerin Afrika'nın iklimine ve çevresine alışık olmamalarıdır. Ancak, sömürgeci söylem bunu göz ardı ederek sadece Afrika'nın illikliğinin ve “pisliğinin” bu hastalıklara yol açtığını iddia eder.

Kolonyal söylemin en büyük argümanlarından biri, Batı'nın, Batı'ya ait olan bütün değerlerin, Batı'nın ürettiği her şeyin ideal olduğu ve Batı'nın gelişimci olduğudur. Buna karşın Doğu ise durağan, gelişmeyen, kendisini değiştiremeyen ve edilgen olarak tasvir edilir. Buradan hareketle Batı özne olarak görülürken, Şark ise daha çok nesne ya da en iyimser bakış açısıyla pasif özne olarak tanımlanır. Said Şarkiyatçılık eserinde bu durumu “Şarklı sabit, durağan, araştırmaya hatta kendi hakkında bilgi edinmeye gereksinimi olan bir şey olarak sunulur.” (Said, 2017, s. 322) diyerek, oryantalist bakış açısının Doğu'yu gelişmeye kapalı bir yer olarak tasvir ettiğini dile getirir. Bu bağlamda, Doğu'da pozitif bir gelişme görmek ya da Doğu'yu olumlamak, kolonyal söylem çerçevesinde mümkün olmayan bir durum olarak karşımıza çıkarken, Batı gittiği her yeri geliştiren, olumlu anlamda dönüştüren bir role sahiptir. Bu karşıtlık, Dayıoğlu'nun eserinde özellikle ulaşım ağları – yollar ve demiryolları – peyzaj ve tesisler bağlamında çok keskin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Özellikle yerel halkın inşa etmiş olduğu yollar “Yol bir süre asfalt olarak sürüyor. Sonra bozuluyor. Giderek bozukluk daha da artıyor. Taşıtımız öylesine hoplayıp zıplıyor ki, neredeyse başımız tavana vuracak.” (Dayıoğlu, 2023, s. 12) ve “dayanılmaz” (Dayıoğlu, 2023, s. 33) diye tasvir edilirken, İngiliz sömürgecilerin geldikleri ilk yerlerden biri olan Nyeri yöresi, demiryolu olan “çok güzel evler, park ve bahçeler” diyarı olarak betimlenir (Dayıoğlu, 2023, s. 35). Dayıoğlu, yine benzer şekilde Abardare Ulusal Parkında bulunan ve İngilizlerin inşa edip işlettiği oteli, “soylu ve görkemli bir görünümde. Otelin çevresindeki bahçeyi görünce, kendimi tutamıyorum. Yerler, gözlabildiğine, halı gibi çimle kaplı. Ağaçlar, çiçekler, öylesine güzel ki!... Kendimi hemen çimlerin üzerine atıyorum” (Dayıoğlu, 2023, s. 35) diyerek düzenli, güzel ve huzur veren bir yer olarak betimler. Ancak Batılı temellere dayanan bu otel dışında konakladıkları ve yerel halk tarafından işletilen otellerin ve odaların tasviri bunun tam tersine huzursuzluk uyandıran, rahatsız edici ve ilkelidir: “Gece ilaç alıp

yatıyorum, ama uyumak olanaksız. Maymunlar çatıda cirit atıyor. Hem koşuyor, hem de vızık vızık bağıriyorlar. Duvarlarda börtü böcek var. Yatak cibinlikli. Oysa cibinlik içimi sıkıyor.” (Dayıoğlu, 2023, s. 35). Dahası, yazar konakladıkları bir başka otelde kapılarda anahtar olmadığını ve tuvaletlerin sadece “orta katta” olduğunu dile getirerek yerel halkın geri kalmışlığına ve Batılı anlamda medeniyet seviyesine ulaşamadığına vurgu yapar (Dayıoğlu, 2023, s. 37). Bütün bu karşılaştırmalar ve betimlemeler göz önüne alındığında, Batılıların elinin değdiği her şey olumlu bir şekilde resmedilirken, Kenya'nın yerel halkına ait kurumlar, tesisler ve işletmeler Kenya'nın kendisi gibi ya korkutucu ve tedirgin edici ya da ilkel ve gelişmemiş olarak aktarılır.

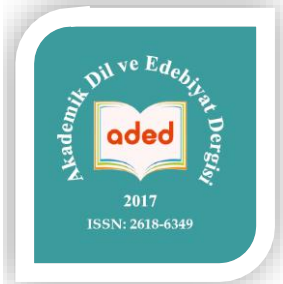
Sonuç

Gülten Dayıoğlu'nun *Kenya'ya Yolculuk* eserinin bu çalışma doğrultusunda kolonyal söylem açısından incelenmesi önemli bulgular ortaya koymuştur. Öncelikle, bir Türk yazar olarak Gülten Dayıoğlu'nun kendisinin herhangi bir sömürgeci ya da sömürülen geçmişe sahip olmamasına ve eserini Afrika uluslarının bağımsızlıklarını kazanmalarından çok uzun bir zaman sonra kaleme almış olmasına rağmen eser farklı boyutlarda kolonyal söylemi yeniden diriltmektedir. Bu bağlamda, ilk ve en önemli bulgulardan biri yazarın özellikle ikili karşıtlıklar kullanarak Afrika'yı medeni olmayan, geri kalmış şeklinde nitelendirerek Batılı sömürgeci güçlerin izleklerinden olan medeniyet götürme misyonunu haklı çıkarma gayreti içerisindeymiş gibi görüldüğü gerçeğidir. Buna ek olarak, yazarın yerel halka dair betimlemelerinin neredeyse tamamının kolonyal söylemin bir mirası olan ırkçı, ayrıştırıcı ve ötekileştirici ifadelerden oluşturması sömürgeciliğin en karanlık dönemlerinde kullanılan zenci ve yamyam gibi sıfatları kullanmasıyla en doruk noktaya çıkar. Bunun yanı sıra, Afrika ve Afrika halklarını sömürgeciliğin özellikle ilk dönemlerinde çok yaygın olan bir söylemle korkunun ve hastalıkların kaynağı olarak niteleyen Batılı yazarlardan çok da farklı olmayan bir şekilde, Dayıoğlu, eserinde Kenya'yı ve Kenya halkını ötekileştirir. Özellikle yerel halkla yakın temasın hastalık sebebi olabileceği fikri eserde ön plana çıkarken olası hastalıklar yazarın Kenya'yı korkutucu bir coğrafya olarak betimlemesine yol açar. Kolonyal söylem göz önüne alındığında bu gibi söylemlerin Batılı güçlerin sömürgeci hareketlerini meşru bir zemine oturtma çabası olarak görülürken, Dayıoğlu'nun bu söylemleri yeniden gündeme getirdiği görülür. Ayrıca sömürgeci söylemin en güçlü iddialarından olan geri kalmış coğrafyaları sömürgeleştirmek suretiyle buralara medeniyet taşıma düşüncesi, Dayıoğlu'nun eserinde İngiliz sömürgecilerin gelip yerleştikleri yerlerdeki alt ve üst yapıların şartlarıyla Kenya halkının idaresinde olan bölgelerdeki bu gibi yapıların şartları arasında ki tezatlıklarla doğrulanmak istenilir niteliktedir.

Sonuç olarak, Türkiye'de birçok mecrada çocuklar için yazdığı kitaplarla tanınan Gülten Dayıoğlu'nun, yine çocuklar için yazdığı düşünülen *Kenya'ya Yolculuk* eserinin eleştirel bir okuması yapıldığında ilgili eserin görüldüğü kadar da masum olmadığı ortaya çıkmaktadır. Bunun tam aksine özellikle Afrika ya da Kenya hakkında çok da bilgisi olmayan okurlar tarafından bilgi edinmek için okunduğu takdirde kolonyal söylemin izdüşümlerine maruz kalan okuyucunun bu söylemi yeniden canlandırabilecek ölçüde yanlış Afrika imgelerine maruz kalabileceği aşikârdır.

Kaynaklar | References

- Akçay, A.S. (2021). Modern Afrika edebiyatı. Hece Eleştiri.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002). The empire writes back. Routledge
- Crozier, A. (2007). Sensationalising Africa: British medical impressions of Sub-Saharan Africa, 1890–1939. *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 35(3), 393–415.
- Dayıoğlu, G. (2023). Kenya'ya yolculuk. Yapı Kredi Yayınları.
- Defoe, D. (2016). Robinson Crusoe. (Çev. Akşit Gökürk). YKY.
- Edmond, R. (2005). Returning fears: Tropical disease and the metropolis. F. Driver & L. Martins (Ed.), *Tropical visions in an age of empire içinde* (s. 175 – 194). The University of Chicago Press.
- Güngör, B. (2018). Postkolonyalizm ve edebiyat Türk Edebiyatında sömürgecilige bakış. Hece Yayınları.
- Işıklı, ř. (2015). İlticanın yapısökümcü felsefesi: Konuksevermezlik sorunu. *Marmara İletifim Dergisi*, 24, 55- 75.
- Kabbani, R. (1993). Avrupa'nın doğu imajı. (Çev. Ayça Gürdal). Bağlam Araştırma Dizisi.
- Kılıç, M.M. (2022). Keşfedilmeyi bekleyen coğrafyalar: Gülten Dayıoğlu'nun gezi yazarlığı. 4th International Young Researchers Student Congress Book, 242 – 250.
- Knowles, O. (2019). Önsöz. Karanlığın Yüreği içinde (ss. 11-34). (Çev. Erhan Yücesoy). Can Klasik.
- Loomba, A. (2005). Kolonyalizm postkolonyalizm. (Çev. Mehmet Küçük). Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G. (2005). Sosyoloji sözlüğü. (Çev. Osman Akınhay & Derya Kömürcü). Bilim ve Sanat.
- Mittelholzer, E. (1958) *With a carib eye*. Seeker & Warburg.
- Philip, J. (1993) *Reading travel writing*. Jonathan White (Ed.) *Recasting the world: Writing after colonialism içinde* (s. 241-255). Johns Hopkins University Press.
- Rabinson, D., & Groves, J. (2012). Felsefe: Düşüncenin gelişimini anlamak için çizgibilim. (Çev. B. Taşyakan). İstanbul: NTV Yayınları.
- Said, E. (2017). Şarkiyatçılık Batı'nın şark anlayışları. (Çev. Berna Yıldırım) Metis Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Gökhan COŞGUN

<https://orcid.org/0000-0001-8052-9358>

Dr. Öğretim Üyesi

gokhancosgun@hitit.edu.tr

Hitit Üniversitesi

<https://ror.org/01x8m3269>

İlahiyat Fakültesi

Türk İslam Edebiyatı Bölümü

Ortak Mahlas Sorununun Farklı Bir Tezahürü: Ali Emirî'nin Tahmislerinin Aidiyeti Üzerine

*A Different Manifestation of the Common Pseudonym
Problem: On the Belonging of Ali Amiri's Tahmis*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 29.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 19.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Coşgun, G. (2024). Ortak Mahlas Sorununun Farklı Bir Tezahürü: Necib'in (Sultan III. Ahmet ve Eşrefzade Abdulkadir) Şiirlerine Ali Emirî'nin Tahmisleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1406-1440.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1575351>

Coşgun, G. (2024). A Different Manifestation of the Common Pseudonym Problem: On the Belonging of Ali Amiri's Tahmis. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1406-1440. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575351>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Gökhan COŞGUN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Bir şairin kimliğinin belirlenmesinde ve diğer şairlerden ayırt edilmesinde etkin olan en önemli hususlardan biri hiç şüphesiz eserlerinde tercih ettiği mahlasıdır. Kadim bir sanat geleneğinin hem icracıları hem de taşıyıcıları olan şairler, istemeseler de müşterek mahlas kullanımından kurtulamamışlardır. Edebiyat tarihimizde ve alanla ilgili araştırmalarda ortak mahlas tercihinden kaynaklı hatalar yapılmış, pek çok şairin hayatı, eserleri ve şiirleri başka şairlere mal edilmiştir. Bu bağlamda şiirlerinde “Necîb” mahlasını kullanan iki şairden Sultan III. Ahmed ile Eşrefzâde Abdülkâdir'in de şiirleri karıştırılmış, Eşrefzâde'nin birçok şiiri Sultan III. Ahmed'e atfedilmiştir. Bu karışıklığın Osmanlı'nın son döneminde yetişen mudakkik bir âlim olan Ali Emîri'nin eliyle yapılmış olması ortak mahlas sorununun edebiyat araştırmaları için ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Söz konusu şiirlerin karışmasına sebebiyet vermesiyle birlikte Ali Emîri, hanedana olan bağlılığının ve muhabbetinin bir tezahürü olarak Sultan III. Ahmed'e ait olduğunu düşündüğü 52 manzumeyi tahmis/tesdis/terkib etmiş, her manzumenin başında Sultan'ı ağdalı bir dille öven nesir bölümleri eklemiştir. Bu çalışmada söz konusu 52 manzumenin şekil ve muhtevası üzerinde kısaca durulduktan sonra, manzumelerin zemininde kullanılan şiirlerin hangi şaire ait olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda Sultan III. Ahmed'in şiirlerine yazıldığı düşünülen 52 tahmis/tesdis/terkibin 39'unda zemin şiir olarak Eşrefzâde'nin şiirlerinin, geriye kalan 13 şiirde ise Sultan'a ait şiirlerin, zemin şiirler olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ali Emîri'nin, Sultan III. Ahmed'in şiirlerinden çok Eşrefzâde'nin şiirlerini tazmin ettiği görülmüştür. Bu çalışmayla hem Ali Emîri'nin aslında kimin şiirlerini tazmin ettiğinin ortaya çıkarılması hem de Sultan III. Ahmed'in edebî yönünü ele alan hemen hemen bütün çalışmalardaki bu konudaki hatalı bilgilerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiği hususu dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Ortak Mahlas, Tahmis, Necîb, Sultan III. Ahmed, Eşrefzâde Abdülkâdir, Ali Emîri.

Abstract

One of the most important issues that are effective in determining the identity of a poet and distinguishing him from other poets is undoubtedly the pseudonym he prefers in his works. Poets, who are both performers and carriers of an ancient artistic tradition, could not get rid of the use of common pseudonyms even if they did not want to. In our literary history and in researches related to the field, mistakes have been made due to the common pseudonym preference, and the lives, works and poems of many poets have been attributed to other poets. In this context, the poems of Sultan Ahmed III and Eşrefzâde Abdülkâdir, two poets who used the pseudonym “Necîb” in their poems, were confused, and many of Eşrefzâde's poems were attributed to Sultan Ahmed III. The fact that this confusion was made by Ali Emîri, a scholar of the late Ottoman period, shows how important the problem of common pseudonyms is for literary studies. Not content with this, Ali Emîri, as a manifestation of his devotion and affection for the dynasty, tahmis/tesdis/terkib 52 verses that he thought belonged to Sultan Ahmed III, and added prose sections praising the Sultan in eloquent language at the beginning of each verse. In this study, after briefly discussing the form and content of these 52 verses, it is tried to determine which poet the poems used in the background of the verses belong to. In this

context, it was determined that Eşrefzâde's poems were used as the ground poems in 39 of the 52 tahmis/tedis/terkibs thought to have been written to Sultan Ahmed III's poems, while the Sultan's poems were used as the ground poems in the remaining 13 poems. Therefore, it is seen that Ali Emîrî compensated Eşrefzâde's poems more than Sultan Ahmed III's poems. This study will not only reveal whose poems Ali Emîrî actually indemnified, but also draw attention to the fact that erroneous information on this subject in almost all studies on the literary side of Sultan Ahmed III should be revised.

Key words: Classical Turkish Literature, Common Pseudonym, Tahmis, Necîb, Sultan Ahmed III, Eşrefzâde Abdülkâdir, Ali Emîrî.

Giriş

Geleneksel edebiyatımızın sanatçılara vazettiği teşrifata bağlı şairler, icra ettikleri sanatın özelliklerini yansıtan ve eserlerinin diğer sanatçıların eserleriyle karışmasını önleyen kendilerine has imza hükmündeki mahlasları kullanmışlardır.¹ “Bir şairin asıl adından başka edebiyatta kullandığı ismi” (Ongun, 1936, s. 75) olarak tanımlanan mahlas, şairin edebî estetiğinin bir parçasıdır ve şairin dünya görüşünün, kişiliğinin, eşya ve hadiselere bakışının bir tezahürüdür. Türk edebiyatındaki ilk örneklerinin Şeyhî tarafından verildiği mahlas (Yıldırım, 2006, s. 12), başta klasik edebiyatımızın temsilcileri olmak üzere yüzyıllar boyunca pek çok şair tarafından kullanılmış, bu gelenek küçük farklılıklarla günümüze kadar ulaşmıştır.

Şairler mahlas seçiminde her ne kadar özgün olmaya gayret etmişlerse de² asırlardır süregelen bir geleneğin hem klasik edebiyatın hem tekke ve hem de halk edebiyatının müntesipleri tarafından benimsenmesinin kaçınılmaz bir sonucu olarak bazı şairler ortak mahlas kullanımından kurtulamamışlardır.³ Ortak mahlas kullanımı tezkire

¹ Nitekim şairler ve şiirleri için mahlasın ve mahlas seçiminin ne denli önemli olduğunu Harun Tolasa bir çalışmada şöyle ifade etmektedir: “...mahlasın, o devir şairi ve şiir çevresi için basit bir mesele olmadığı, onun hem şair hem de şiir için bir kimlik özelliği taşıdığı, başkalarıyla karıştırılmama, başkalarından ayırt edilme unsuru olduğu; eser sahiplerinin tespit edilmesinde, eserin ortadan kaybolup gitmemesinde, şairin tanınip belirlenmesinde ve kendini göstermesinde en önemli rolü oynadığı açıkça anlaşılır.” (Tolasa, 2002, s. 238). Ayrıca edebiyat geleneğinde mahlas ve mahlas kullanımı ile ilgili bilgi için bkz. (Akün, 1994, ss. 394-396).

² Bu meyanda Şeyh Galib gibi bazı şairlerin özgün olma adına mahlasını değiştirdiği, Nevâyî gibi bazı şairlerin birden fazla mahlas kullandığı görülmektedir. Şairlerin mahlas değiştirmeye ve birden fazla mahlas kullanmaya yönelten sebepler ile birden fazla mahlası olan şairler için bkz. (Kurtoğlu, 2006, ss. 71-91; Kiraz, 2018, ss. 30-32).

³ Bu bağlamda kapsamlı bir çalışma yapan Mustafa İsen, şairleri ortak mahlas kullanmaya yönelten amiller üzerinde durmuş, tezkirelerde geçen ve aynı mahlası kullanan şairleri tespit ederek listelemiştir. Söz konusu çalışmaya göre 41 şair tarafından tercih edilen “Feyzi” edebiyatımızda en sık kullanılan mahlas olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine “Abd” kökünden türetilen mahlasların da şairler tarafından sıklıkla kullanıldığı görülmüştür (İsen, 1997, s. 205). Her ne kadar ilgili çalışma ortak mahlas kullanan şairleri bütüncül olarak görme açısından faydalı bir araştırma olsa da zamanla yeni bilgilere ulaşılması ve kaynak eserlerin araştırmacıların istifadesine sunulmasıyla birlikte İsen’in çalışmasındaki ortak mahlas kullanan şair sayıları da değişmiştir. Nitekim, Mustafa Erdoğan kendi çalışmasında bazı mahlasların bilinenden daha fazla kullanıldığına değinmiştir (Erdoğan, 2009, s. 57).

yazarları tarafından da hoş karşılanmamış, aynı mahlası tercih eden ve şairlik kumaşı olmayan kişileri eleştirmişler⁴, benzer mahlaslı şairlerin birbirine karışmaması için kendilerine göre ayırma bulmaya çalışmışlardır. Nitekim Kınalızâde Hasan Çelebi, eserinde “Hâfız mahlaslı üç şairi birbirinden tefrik etmek için, Hâfız-ı Acem, Hâfız-ı Sirozî, Hâfız-ı Konevî” diyerek şairleri memleketleriyle birlikte zikretmiş (Kınalızâde, 2017, ss. 282-284), Esad Mehmed Efendi ise “Behcet” mahlasını kullanan dört şairin tefriki için isimlerinin yanına “Hekimbaşı, Mustafa Efendi-zâde, Fahreddin-zâde” gibi meslek ya da onları diğerlerinden farklı kılan özelliklerini belirtmiştir (Esad Mehmed Efendi, 2018, ss. 77-78). Eserlerinde gerekli ihtimamı göstermeye çalışmış olsalar da bazı tezkire yazarları ortak mahlas kullanan şairlerin şiirlerini, hayat hikâyelerini veya eserlerini birbirleriyle karıştırmaktan kurtulamamışlardır (Erdoğan, 2009, s. 58).

Necîb mahlasıyla şiirler kaleme alan, Eşrefoğlu Rûmî'nin yedinci kuşaktan torunu olan Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi de ortak mahlas kullanımından kaynaklı karışıklıktan nasibini almış, şiirleri aynı mahlasla manzumeler yazan Sultan III. Ahmed'e atfedilmiştir (Coşgun, 2024b, ss. 230-264). Bu karışıklığın, Osmanlı'nın son döneminde yetişen mudakkik bir âlim olan Ali Emiri'nin eliyle yapılmış olması, ortak mahlas sorununun klasik şiirimiz/ divan şiirimiz adına ne denli önemli ve girift bir mesele olduğunu göstermesi açısından oldukça dikkate değerdir. Her ne kadar Ali Emiri'yi bu karışıklığa sevk eden önemli nedenler olsa da onun gibi binlerce kitaba vukufiyeti olan birinin bile ortak mahlas kullanımından kaynaklı iki şairin şiirlerini karıştırmayı, aynı mahlası tercih eden şairlerin şiirlerinin tefrik edilmesinin oldukça güç olduğunu göstermektedir.

Sultan III. Ahmed'e atfedilen şiirlerin büyük bir kısmının aslında Eşrefzâde'ye ait olduğunun tespit edildiği bir çalışmada da zikredildiği üzere (Coşgun, 2024 ss. 230-264) ortak mahlastan kaynaklanan bu karışıklık Ali Emiri ile başlamış, Mehmed Sirâceddin ile devam etmiştir. Sultan III. Ahmed'in şairlik yönüyle ilgili olarak günümüze kadar yapılan bütün çalışmalarda bu karışıklık süregelmiş III. Ahmed'in tasavvufane şiirlerinin bulunduğu, onun bir peygamber âşığı olduğu zikredilmiştir.⁵

Ali Emiri'nin Sultan III. Ahmed ile ilgili yaptığı bu hata, başka bir karışıklığın daha doğmasına neden olmuştur. Şöyle ki sultanın şiirlerini derleyen Ali Emiri, tertip ettiği divânçede bulunan manzumelerden 52'sini tahmis/tesdis/terkib etmiş ve bu tazminleri “*Sultân Ahmed-i Sâlis Hazretlerinin Gazaliyyât ve Ebyâtıyla Tahmîsi*” başlığı altında bir araya getirmiştir.⁶ Söz konusu tazminler incelendiğinde 52 manzumenin 39'unun

⁴ Önemli tezkire yazarları arasında yer alan Gelibolulu Âli, büyük şairlerin mahlasını kullanmanın doğru olmadığını dile getirmiş (Gelibolulu Âli, 2017, ss. 77-78); Latifi ise meşhur şairlerle aynı mahlas paylaşmanın bedava ırgatlık olduğunu, daha kötüsünün ise meşhur şairin kötü şiirlerinin mahlasını kullanan kişiye, aynı mahlası kullanan şairin iyi şiirlerinin de meşhur şaire atfedilmesi olduğunu zikretmiştir (Latifi, 2018, s. 397).

⁵ Sultan III. Ahmed'in şairliği ve edebi yönü ile ilgili yapılan çalışmalar ve bu çalışmalardaki hatalar için bkz. (Ak, 2001, ss. 305-319; Güngör, 2009, ss. 82-91; İlhan, 2024, ss. 166-195; İsen & Bilkan, 1997, ss. 213-215; Karakurt, 2020, ss. 31-32; Tuncer, 2022, ss. 287-296; Çabuk, 2016, ss. 262-270; Yılmaz, 2021, ss. 275-287).

⁶ Bu başlık *Divânçe* ve tahmislerin bulunduğu nüshanın başına yazılmış olup tahmislerin başladığı nüshanın ikinci kısmında özel bir adlandırma bulunmamaktadır.

zemininde Eşrefzâde Abdülkâdir'in şiirlerinin kullanılmış olduğu, Ali Emîrî'nin bilmeden Eşrefzâde'nin şiirlerini tazmin ettiği görülmektedir. Bu karışıklık silsilesinin son halkasında ise bu tahmis/tesdis/terkiblerin Sultan III. Ahmed'in şiirleri için kaleme alındığının dile getirilip tanıtımının yapıldığı çalışma bulunmaktadır. Söz konusu makalede, tazmin edilen şiirlerin tamamının Sultan III. Ahmed'e ait olduğu söylenmiş, başka bir şaire ait olma ihtimali göz önünde bulundurulmamıştır (İlhan, 2024, ss. 166-195).

Bu çalışmada Sultan III. Ahmed ve Eşrefzâde Abdülkâdir'in hayatlarına kısaca değinildikten sonra Ali Emîrî'nin söz konusu şiirlerin karıştırılmasındaki rolü üzerinde durulacaktır. Daha sonra ilgili nüshanın tanıtımı yapılp içinde bulunan tahmis/tesdis/terkiblerin şekil ve muhteva özellikleri hakkında özet bilgiler sunulacaktır. Son olarak 52 manzumenin zeminini oluşturan şiirlerin hangisinin Sultan III. Ahmed'e hangisinin Eşrefzâde'ye ait olduğu tespit edilip sonuçlar ortaya konacaktır.

1. Şairler

1.1. Sultan III. Ahmed (ö. h. /1149/m. 1736)

Osmanlı devletinin on dördüncü padişahı olan Sultan III. Ahmed, h.1084/m.1673 tarihinde dünyaya gelmiştir. Babası Sultan IV. Mehmed (ö. h. 1104/m. 1693), kardeşi Sultan II. Mustafa (ö. h. 1115/m. 1703)'dır. Devrin önemli âlimlerinden dersler alarak kendini geliştiren Sultan III. Ahmed, kardeşi Sultan II. Mustafa'nın tahttan indirilmesiyle birlikte 1703 yılında tahta çıkmıştır. 1730 yılında çıkan Patrona Halil İsyanı sonucu tahttan indirilmesine kadar yirmi yedi yıl Osmanlı Devletini yöneten Sultan III. Ahmed, yeniliğe açık bir padişah olarak tarihe geçmiştir. Yeniliğe açık olmasının bir tezahürü olarak saltanatı döneminde diğer devletlere elçi tayin edilmiş,⁷ bir matbaada ilk defa Türkçe bir eser bastırılmış, Avrupa'dan mimarlar getirilerek İstanbul'un farklı yerlerine kasırlar ve Avrupai tarzda çeşitli mimari eserler yaptırılmış, çiçekçilik bir meslek hâline gelmiş ve çini, kâğıt, kumaş fabrikaları kurulmuştur.⁸

Sanata ve sanatsal faaliyetlere ilgi duyan Sultan III. Ahmed, özellikle hat sanatıyla meşgul olmuş, devrin önemli hattatlarından sayılan Hafız Osman'dan (ö. h. 1110/m. 1698)⁹ nesih ve sülüs; Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi'den (ö. h. 1182/m. 1768)¹⁰ nestalik dersleri almıştır. Günümüze ulaşan kırka yakın hat eseriyle en çok eser bırakan

⁷ Sultan III. Ahmed döneminde Batı'ya gönderilen ve Batı medeniyeti hakkında ilk kapsamlı bilgilerle dönen elçi Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'dir. Mehmed Efendi'nin hayatı ve Batı medeniyeti hakkındaki düşünceleri için bkz. (Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, 2017).

⁸ Sultan III. Ahmed'in hayatı, ailesi ve saltanatı hakkında geniş bilgi için bkz. (Tuncer, 2023).

⁹ Aklam-ı sittede devir açan, rika, sülüs ve nesih hattında verdiği eserlerle günümüzde etkisi hâlâ hissedilen Hafız Osman'ın hayatı, sanatı ve hat sanatında oluşturduğu ekol hakkında bilgi için bkz. (Dere, 2001).

¹⁰ Veliyyüddin Efendi'nin kendisi ve eserleri hakkında bilgi için bkz. (Serin, 2010, ss. 361-363).

üç padişah'tan biri sayılan Sultan III. Ahmed (Tuncer, 2022, s. 403), sanatını hat ile göstermiş, başta hattatlar olmak üzere sanat erbabını himaye etmiş ve desteklemiştir.¹¹

“Necîb” ve “Ahmed” mahlaslarıyla şiirler kaleme alan Sultan III. Ahmed, az da olsa şiir ile meşgul olmuş; bazı cami ve türbeler için tarih beyitleri yazmıştır. Devrinin; Nedîm (ö. h. 1143/m. 1730), Seyyid Vehbî (ö. h. 1149/m. 1736), İzzet Ali (ö. h. 1147/m. 1734), Vak'anüvis Râşid Mehmed (ö. h. 1148/m. 1735), Nahîfî (ö. h. 1151/m. 1738) gibi ünlü şairlerini himayesine almış, şiir meclisleri düzenlemiştir.¹²

Sultanın şiirlerinden bahseden az sayıda tezkire yazarı, şairliği ve şiirlerinden “dürr-i şâhvâr” (Mîrzâzâde, 2018, s. 80), “misl-i nâdir bir sultân-ı mâhir” (Şehrîzâde Vahdetî, t.y., s. 51a), “ebvâb-ı bedî'adan her biri bir mısra'ında lâmi” (Ali Nureddin, 1311, s. 12) şeklinde övgüyle bahsetmiş, bazı şiirlerinden örnekler vermiştir. Ali Emîrî Efendi, Sultan III. Ahmed'e ait olduğunu düşündüğü şiirleri ve sultanın cami, türbe gibi yapılar için kaleme aldığı tarih manzumelerini bir araya getirerek “Sultan Ahmed-i Sâlis Hazretleri'nin Gazeliyâtı” başlığı altında bir divançe tertip etmiştir.¹³

1730 yılında tahttan indirilmesinden sonra ailesiyle birlikte kapatıldığı Topkapı Sarayının özel bir bölümünde altı yıl daha hayat süren Sultan III. Ahmed, 1736 yılında hastalığa bağlı nedenlerden dolayı vefat etmiştir (Tuncer, 2022, s. 140).

1.2. Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi (ö. h. 1202/m. 1787)

Kâdirî tarikatının Osmanlı sahasındaki önemli kollarından birinin kurucusu sayılan ve Kâdirîlik'in Anadolu topraklarında yayılmasını sağlayan Eşrefoğlu Rûmî'nin (ö. h. 874/m.1469-70[?])¹⁴ yedinci kuşaktan torunu olan Abdülkâdir Efendi, h.1115/1703 yılında, Bursa'nın döneminin etkili dergâhlarından İncirli Eşrefzâde Dergâhı'nda dünyaya gelmiştir (Vassâf, 2015, s. 110). Abdülkâdir Efendi, ilk öğrenimini Eşrefî ekolün güçlü temsilcilerinden olan, Bursa dergâh kütüphaneleri arasında önemli bir yeri bulunan, İncirli Dergâh Kütüphanesi'ni kuran, *Enisül-cenân*¹⁵ adında sekiz ciltlik Arapça bir tefsir kaleme alan babası Ahmed İzzeddîn Efendi'den tamamlamıştır. Babasının yanında ilk öğrenimini tamamlayan Eşrefzâde, dönemin önemli âlimlerinden Arapça ve Farsça dersler almış, zâhiri ve bâtını ilimleri öğrenmiştir (Güzel, 2023, ss. 252-253).

İzzeddin Efendi, oğlu Abdülkâdir Efendi'nin ilmî ve tasavvufî yönünün tekamülünde en önemli rolü üstlenmiştir. Tasavvufî bir kültür ortamında bulunmasının da etkisiyle genç yaşta -18-22 yaşları arasında- babası İzzeddîn Efendi'ye intisap etmiş ve kısa sürede

¹¹ Sultan III. Ahmed'in Türk hat sanatına katkıları ve önemli hat örnekleri için bkz. (Derman, 2013; Erdem, 2019).

¹² Saltanatı döneminde pek çok şaire hamilik eden, şiir meclisleri düzenleyen Sultan III. Ahmed'in şairlere yaklaşımı, dönemindeki şairlerin sultan hakkındaki görüşleri ve sultanın şiir meclislerinde bulunan şairler hakkında geniş bilgi için bkz. (Duman, 2022, ss. 66-149)

¹³ Divançedeki şiirler belli bir tenkide tabi tutulmadan yayınlanmıştır (İlhan, 2016).

¹⁴ Eşrefoğlu Rûmî'nin hayatı, tasavvufî görüşleri ve Eşrefiyye tarikatı hakkında geniş bilgi için bkz. (Özkan, 2013).

¹⁵ Enisül-cenân üzerine bir doktora çalışması bulunmaktadır. bkz. (Çalık, 2009).

babasının önemli halifeleri arasına girmiştir (Coşgun, 2024a, ss. 53-56). İzzeddin Efendi ile birlikte pek çok ilim meclisinde bulunan Abdülkâdir Efendi, babasının h.1150'li yıllarda hastalanması nedeniyle İncirli Eşrefzâde Dergâhı'na vekâleten post nişin olarak tayin edilmiştir (Tennûrizâde, 1229, s. 12a). Babasının h. 1153 yılında vefat etmesiyle birlikte dergâha asaleten atanan Eşrefzâde, yarım asır bu dergâhın meşihatını üstlenmiş, babasından devraldığı tefsir derslerini vefatına kadar devam ettirmiştir.

Yaşadığı dönemde Eşrefiyye tarikatı içerisinde saygın bir konuma yükselen Abdülkâdir Efendi, bu saygınlığını Bursa eşrafi arasında da sürdürmüş, hayatının son döneminde Bursa şehir ayanları arasına girmiştir (Alkan Günay, 2012, s. 47; Tekdemir, 2004, s. 52). Abdülkâdir Efendi, doğduğu ve -belli ziyaretler hariç- hiç ayrılmadığı İncirli Eşrefzâde Dergâhı'nda h. 21 Rebiulâhir 1202/m. 30 Ocak 1788 tarihinde vefat etmiş ve Bursa İncirli Dergâhı haziresine defnedilmiştir (Yıldırım, 2022, s. 255).

Yarım asır bir dergâhın meşihatını üstlenen, halka irşat faaliyetlerinde bulunan Abdülkâdir Efendi, makamının gereği ve cediti Eşrefoğlu Rûmî ile babası İzzeddin Efendi'nin izinden gitmiş, zâhirî ve bâtını ilimleri şahsında toplamış dergâhına gelenlerle bu ilmi paylaşmıştır. Eşrefî kültürden tevarüs eden geleneği devam ettiren Abdülkâdir Efendi, manzum ve mensur eserler kaleme almış, eserleri ile halkı irşat etmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda arkasında elli yıl boyunca Bursa'nın önemli camilerinde ve dergâhında haftanın dört günü yapmış olduğu tefsir derslerini topladığı “*Zübdetü'l-beyân fî Tefsî'l-Kur'ân*”¹⁶ ve “*Muhtasarü Zübdetü'l-beyân*”¹⁷ adlı Arapça iki tefsir kitabı; mevlid gecelerinde dergâha gelen muhibbanın okuması üzere manzum olarak kaleme alınan Türkçe bir “*Mevlidi'n-nebi*”;¹⁸ Necib mahlasıyla tasavvufi şiirlerinin toplandığı bir de “*İlâhiyât Divânı*”¹⁹ bırakmıştır.

1.3. Ali Emîrî Efendi (ö. 1924) ve Ortak Şiirlerin Karışmasındaki Rolü

Osmanlı Devleti'nin son döneminde yetişen önemli münevverleri arasında yerini alan Ali Emîrî Efendi, h.1274/m.1858 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelmiştir. Osmanlı kültür ve medeniyetinin benimsenerek yaşandığı, eğitilmiş bir ailenin içerisinde bulunması hasebiyle küçük yaşta bu kültüre ve bu kültür ortamında üretilen eserlere ilgi duymuş, ilmî gelişimine paralel olarak bu ilgi ve alakası artarak devam etmiştir. Bu ilgi ve alakasının bir sonucu olarak Türk dili ve edebiyatının en önemli kaynak eserleri

¹⁶ Bu eser, babasının yarım kalan tefsir derslerini tamamladıktan sonra, haftanın dört günü vermiş olduğu tefsir derslerinin toplanmasıyla meydana gelmiştir. Üç cilt hâinde Arapça olarak kaleme alınan eser, Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi Genel 994-996 numaralarda müellif hatıyla kayıtlıdır. Eser üzerinde şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır.

¹⁷ Abdülkâdir Efendi'nin ikinci defa tertip ettiği tefsir derslerinin yazıya geçirilmiş hâli olan Arapça bir tefsir olup iki cilttir. Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi Genel 997-998 numaralarında müellif hatıyla kayıtlı eser hakkında şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır.

¹⁸ Hem muhteva hem de kelime kadrosu itibarıyla *Vesiletü'n-necât*'la pek çok benzerliği olan eser, mevlid gecelerinde okunmak üzere yazılmıştır. Hz. Peygamber'in sadece viladet bölümünü içeren ve 242 beyitten oluşan eser üzerine bir sempozyum bildirisi sunulmuştur. Bkz. (Kara, 2005).

¹⁹ Abdülkâdir Efendi'nin daha çok tasavvufi aşk neşvesiyle kaleme alınan *Divân*'ı Gökhan Coşgun tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır bkz. (Coşgun, 2024a).

arasında yer alan *Divânu Lügâti't-Türk*'ü kütüphanelerimize kazandırmış, çoğu nadir ve müellif hattı olan yaklaşık otuz bin eserin toplanmasını sağlamış ve Millet Kütüphanesi'nin kurulmasına öncülük etmiştir (Ali Emîri, 2020, s. 77). Bununla birlikte Ali Emîri, tarih ve edebiyata dair çıkardığı dergilerle edebiyatla ilgili görüşlerini serdetmiş; dönemin gazetelerinde yazdığı farklı pek çok yazılarla tenkit ve eleştirilerde bulunmuş; Osmanlı döneminde kaleme alınan ve önemli olduğunu düşündüğü eserleri neşre hazırlamış; görevde bulunduğu vilayetlerle alakalı biyografik çalışmalar yapmış çok yönlü bir münevver olarak öne çıkmıştır (Ali Emîri, 2020, ss. 80-130).

Ali Emîri'yi dönemin münevverlerinden farklı kılan bir özelliği de onun Osmanlı Hanedanı'na duyduğu muhabbet ve bu muhabbetin bir neticesi olan hanedan üyelerinin şiirlerini toplaması ve bu şiirlere tahmis/tesdis/terkipler kaleme almasıdır.²⁰ Bu bağlamda Ali Emîri'nin en önemli eseri *Cevâhirü'l-mülûk*'tur.²¹ Eserde şiirle meşgul olan hanedan üyelerinin şiirleri hakkında manzum olarak kısa değerlendirmelerde bulunulduktan sonra Osman Gazi'den Muhibbî mahlasıyla bir divan tertip eden Kânûnî Sultan Süleyman'a kadarki padişahların şiirlerinin tahmis/tesdis/terkibleri yer almaktadır. Osmanlı hanedanına sevgi ve bağlılığını her fırsatta dile getiren Ali Emîri, Sultan III. Ahmed'e ait olduğunu düşündüğü mecmualarda gördüğü şiirler ile bazı mimari yapılar, şahıslar ve hat eserleri için kaleme alınan tarih beyitlerini toplayarak "*Sultan Ahmed-i Sâlis Hazretleri'nin Gazeliyatı*" başlığı altında bir divançe tertip etmiştir. Bununla da yetinmeyen Ali Emîri, bu divançede bulunan 52 manzumeye -diğer padişah şiirlerinde olduğu gibi- tahmis/tesdis/terkib yazmıştır.²²

III. Ahmed'in şiirleri üzerine yapılan daha önceki çalışmamızda delilleriyle ortaya konulduğu üzere Sultan III. Ahmed'e ait olarak düşünülen ve Mehmed Sirâceddîn Efendi'nin h. 1325/m. 1907 yılında kaleme aldığı *Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ* adlı tezkire ile birlikte (Mehmed Sirâceddîn, 2018, ss. 21-22) ilim âleminde Sultan III.

²⁰ Ali Emîri, Osmanlı sultan ve şehzadelerinin şiirlerini toplama ve onları tazmin etmeyi hanedana duyduğu minnattarlığın bir tezahürü olarak görmüştür, bu düşüncesini *Cevâhirü'l-mülûk*'ün mukaddimesinden oluşan ilk cildinde şu ifadelerle dile getirmektedir: "Selâtin-i müşârun ileyhime vesîle-i tezâkür-i rahmet olmak üzere bir hizmet ü ubûdiyyetde bulunarak ihrâz-ı şeref ü mefsharet etmekliğim esbâbını birçok tasavvur eylediğim hâlde bir vesîle-i münâsibe-i hüsnâ bulamıyordum. Bin üç yüz sekiz (m.1890) senesinde Kırşehir Sancağı Muhâsebeciliğinde bulunduğum esnâda bir gün Yavuz Sultân Selîm Han Hazretleri'nin 'Beni bir gözleri âhûya zebûn etdi felek' mısra-ı belâgat-itimâmı tekrâr eylemiş ve tekrâr eyledikçe tahsîn-hân-ı selâtin olmuş idim. Mısra-ı mezkûrî tahmîs arzûsına düşüdüm. Karaladığım bir şey elden ele gezerek Ankara Vilâyeti Gazetesiyile de neşr edildi. Dâhil ü hâric-i vilâyetden takdîri hâvî birçok mektûblar aldım. Bunun üzerine selâtin-i muazzame-i Osmâniyyenin âsâr-ı şâhânelerini cem ü tertib ü tevbîb etmeğe karar verdim." (Ali Emîri, 1319, 1/19-20).

²¹ Söz konusu eser, İdris Kadioğlu, Halil Çeçen ve Ramazan Sarıççek tarafından yayına hazırlanmış, Diyarbakır Valiliği'nce basılmıştır (Ali Emîri, 2013).

²² Söz konusu tahmisler Enes İlhan tarafından "*Ali Emîri'nin Sultan Şairlere Yazdığı Tahmislere Ek: III. Ahmed Şiirlerinin Tahmîsâtı*" başlığı altında tanıtılmıştır. İlgili çalışma tahmis/tesdis/terkiblere konu olan zemin şiirlerin tamamının Sultan III. Ahmed'e ait olduğu varsayımı üzerine kurulmuş, manzumeler bu minvalde tanıtılmış ve incelenmiştir. Oysa bu çalışmada da görüleceği üzere 52 manzumenin ancak 13'ü Sultan III. Ahmed'e aittir. Ali Emîri tarafından yapılan yanlışlık son olarak söz konusu çalışmada da tekrarlanmıştır. Bkz. (İlhan, 2024, ss. 166-195).

Ahmed'in edebî yönü hakkında yapılan bütün çalışmalarda sıklıkla başvurulan *Sultan III. Ahmed Divânçesi*'ndeki 39 şiirin sultanla aynı mahlası kullanan Eşrefzâde Necîb Abdülkâdir Efendi'ye ait olduğu kanıtlanmıştır.²³ Bu karışıklığın müsebbibinin ise yukarıda da belirtildiği üzere çok yönlü ilmî şahsiyeti yanında çalışmalarını belli bir titizlikle yürüten mudakkik bir âlim olan Ali Emîrî olması da ayrıca dikkate değer bir konudur. Bu karışıklığın meydana gelmesinde farklı birkaç neden olmakla beraber, Ali Emîrî'nin hanedana duyduğu sevgi ve derin muhabbetin de tesiri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu muhabbetin bir sonucu olarak Ali Emîrî tarafından kaleme alınan Sultan III. Ahmed tahmis/tesdis/terkiblerinde de aynı hata ve karışıklık devam ettirilmiş, 52 manzumenin 39'unda zemin şiir olarak Eşrefzâde Abdülkâdir'in şiirleri kullanılmıştır. Bununla birlikte söz konusu eser üzerinde yapılan çalışmalarda da şiirlerin, üslup ve eda gibi şairleri birbirinden tefrik eden hususiyetlerine bakılmadan zemin şiirlerin III. Ahmed'e ait olduğu dile getirilmiş, Ali Emîrî'nin Sultan III. Ahmed'in şiirlerini tazmin ettiği söylenmiştir (İlhan, 2024, ss. 166-195).

2. Şiirler

2.1. Nüsha Tavsifi

Ali Emîrî'nin tahmis, tesdis ve terkiblerinden oluşan nüsha Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Koleksiyonu, Manzum 529/2 numarada kayıtlıdır. 79 varaktan oluşan bu nüshanın 1b-33a sayfaları arasında Ali Emîrî Efendi'nin tezkire, mecmua ve farklı mimari yapılar için kaleme alınan tarih manzumelerini derleyerek oluşturduğu Sultan III. Ahmed'e ait şiirler bulunmaktadır. Bu kısım Ali Emîrî tarafından "*Sultan Ahmed-i Sâlis Hazretleri'nin Gazeliyâtı*" şeklinde isimlendirilmiştir. Ali Emîrî'nin tahmis/tesdis/terkibleri ise mezkûr nüshanın 33b sayfasında;

“-Sultân-ı mağfûr-ı müşârun ileyh -esbağallâhu te'âlâ sicâlû ğufrânehu 'aleyh-
hazretleriniñ rûh-ı a'zam-ı kâ'inât seyyid-i ekber-i mevcûdât -'aleyhi a'lâ's-şalavâtı

²³ III. Ahmed'in şiirleri üzerine yapılan çalışmada Sultan'a ait olduğu düşünülen en az 39 manzumenin Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'ye aidiyeti kanıtlanmıştır. Bu bağlamda karışıklığın nasıl ortaya çıktığı ve Ali Emîrî'nin bu karışıklıktaki rolü hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Yukarıda da belirtildiği üzere Ali Emîrî, hanedan sevgisinin verdiği heyecan ve iştiaqla hanedan üyelerine ait olduğunu düşündüğü her manzumeyi bir araya getirmeyi ve onları tazmin etmeyi kendine bir görev ihdas etmiştir. Dolayısıyla III. Ahmed hakkında yaptığı çalışmada ona ait şiirleri toplarken kendi kütüphanesinde gördüğü şiir mecmuasını (Ali Emîrî Manzum 632 numaralı Şiir Mecmuası) incelemiş ve içerisinde “Necîb” mahlasıyla kaleme alınmış 45 şiir tespit etmiştir. Söz konusu şiirlerin içerisinde Sultan III. Ahmed'e ait olduğu kesin olan “*Yâ ğiyâsel'l-müsteğîsin el-amân*” vasıta mısralı şiiri görmesi üzerine 45 şiirin 40'ının Sultan'a ait olduğunu düşünmüş ve ilgili mecmuadaki şiirleri III. Ahmed adına tertip ettiği divânçeye kaydetmiştir. Seçtiği şiirler incelendiğinde Ali Emîrî'nin de kendine göre bazı kriterler belirlediği o kriterlere uymayan şiirleri divânçeye dahil etmediği görülmektedir. Örneğin mecmuada geçen “*Gel Eşrefi Dergâhına*” vasıta mısralı şiirin sultana ait olamayacağını düşünmüş ve divânçeye almamıştır. Kanaatimizce bu karışıklığın meydana gelmesinde Ali Emîrî'nin hanedana duyduğu muhabbetin verdiği bir dikkatsizlik olmakla birlikte asıl amilin 632 numaralı mecmuayı tertip eden kişinin Sultan III. Ahmed'e ait olan şiirle birlikte Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin şiirlerini bir arada kaydetmesidir. Konu ile ilgili geniş bilgi için bkz. (Coşgun, 2024b, ss. 230-264)

ve ezkā'l-taḥiyyāt- efendimiz ḥazretlerinden istid'ā-yı şefā'ati muḥtevi keşide-i silkü'l-le'ali zār'at buyurdıkları na't-ı garrā-yı belāgat-i tilā-yı mülūkaneleriniñ taḥmisi-”

başlığı altında verilen

Cebiniñ maşrıq-ı mihr-i hüdâdır yâ Rasûlallâh

Leb-i ḥikmet-feşâniñ cân-fezâdır yâ Rasûlallâh

Kelâmıñ mâye-i feyz-i şabâdır yâ Rasûlallâh

Ruḥuñ bir kıṭ'a-i nûr-ı Hudâdır yâ Rasûlallâh

Dü çeşmiñ ḥâlet-efzâ dil-güşâdır yâ Rasûlallâh

matlılı tahmis ile başlamaktadır. Bu başlık dışında nüshanın tamamını kapsayan farklı bir başlık bulunmamaktadır.

Nüshada bulunan satır sayıları mürettep olmayıp her sayfadaki satır sayıları farklıdır. Çoğunlukla bendler bölünmeden verilmeye çalışılmış, ancak zorunlu durumlarda diğer sayfaya kaydırılmıştır. Nüshada 52 adet tahmis/tesdis/terkib bulunmaktadır. Her manzumenin başında bir iki satır -bazen daha da fazla- olmak üzere Sultan III. Ahmed'in övgülerini içeren metinler ve sözkonusu olan şiirin nazım şeklini belirten bir nesir bulunmaktadır. Zemin şiire ait beyitler bendin sonunda biraz öne çıkarılarak belli edilmeye çalışılmıştır.

Nüsha müellif hattı olup Ali Emiri'nin kendi elinden çıkmıştır. Muhtemelen daha sonra bastırmak ya da temize çekmek üzere yazılmış olduğunu düşündüğümüz nüshada Ali Emiri tarafından tashihler ve silip yeniden yazmalar görülmektedir.

Nüsha, 79a sayfasında bulunan ve 52. manzumenin makta bendini oluşturan

Aldı eṭrâfımı zebûn itdi beni nefis ü hevâ

Defter-i a'mâlim oldı mecma'-ı zenb ü ḥaṭâ

Rûz-ı maşşerde n'olur ḥâlim benim yâ Rabbenâ

Olmadı bir ḥidmetim dünyâda maḥrûn-ı rızâ

Eyledim bu dört mışra'yla niyâz u ilticâ

Yâ İllâhî pür-zünûbem 'afvîñile kıl rehâ

Zerre-i iḥsânile setr it 'uyûbumı şehâ

Âsitâniñdan cüdâ itme beni rûz-ı cezâ

Enbiyâ vü mürselîn içre ḥacil itme beni

bendi ile sona ermektedir.

İstinsah tarihi ve yeri bulunmayan mukavva ciltli nüshada; nohudi renkte kâğıt üzerine siyah mürekkep kullanılmış olup 1a sayfasında Millet Kütüphanesinin, 3a sayfasında ise Ali Emîrî'nin mühürleri bulunmaktadır.

2.2. Nüshada Bulunan Manzumelerin Şekil Açısından İncelenmesi

Yukarıda da bahsedildiği üzere Ali Emîrî, Osmanlı hanedan üyelerinin kaleme aldığı şiirlerle birlikte Sultan III. Ahmed'e ait olduğunu düşündüğü 52 şiiri de tazmin etmiştir. Ali Emîrî, eserinde şiirleri üç nazım şekli ile adlandırmıştır: tahmis, tesdis ve terkeb.

Diğer hanedan üyelerinin şiirleri gibi Sultan III. Ahmed'in (!) şiirlerinin de çoğu tahmis edilmiştir. Bu bağlamda 52 manzumenin 37 tanesi tahmis nazım şekliyle yazılmış olup bunların 2'si mütekerrir,²⁴ 35'i müzdevicidir. Mütekerrir tahmislerin ikisi de Sultan III. Ahmed'e ait olan birer mısranın vasıta mısraı olarak her bendin sonunda tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Müzdeviç tahmislerin 5'i Sultan III. Ahmed'in²⁵; 30'u ise Eşrefzâde Abdülkâdir'in şiirlerine yapılmıştır.²⁶ Tahmisleri yapılan zemin şiirlerinin tamamına yakını gazellerden seçilmiştir, bununla birlikte iki mısranın tahmis edildiği görülmektedir.

52 manzumenin 5'inde tesdis nazım şekli kullanılmıştır. Bunların tamamı mütekerrir tesdislerden oluşmaktadır. Bu beş tesdisin tamamında zemin şiir olarak Sultan III. Ahmed'in manzumeleri tercih edilmiştir.²⁷ Bir manzumenin (5. manzume) matla bendi beş mısradan oluşmaktadır, muhtemelen şiir yazıya geçirilirken mısra unutulmuştur.

Geri kalan 10 manzume ise "terkeb" başlığı altında zikredilmiştir. Öncelikle belirtmek gerekirse terkeb başlığı altındaki bu manzumelerin tamamında zemin şiir olarak murabba nazım şekli kullanılmıştır. Yani Sultan III. Ahmed ve Eşrefzâde Abdülkâdir'in murabba nazım şekliyle yazılan şiirlerine yapılan tazminleri Ali Emîrî "terkeb" başlığı altında toplamıştır.

Bu manzumeler klasik anlamda terkeb-i bend ya da terci-i bendden farklı yapıda kurulmuş olup -mısra sayısına göre- tesbi' ve tetsi' nazım şekillerine daha yakın bir musammat türü olduğu görülmektedir. Bununla birlikte söz konusu şiirlerin tazmininde kendi içerisinde belli bir yöntem izlense de klasik tazminden farklıdır.

Terkiblerin yapısı şu şekildedir: Yukarıda da belirtildiği üzere bütün terkeblerde zemin olarak murabba nazım şekli kullanılmıştır. Ali Emîrî tarafından terkebin birinci bendinde zemin şiirin ilk bendinin ilk iki dizesine beş dize daha eklenerek yedili hâle getirilmiştir. Terkebin ikinci bendinde ise zemin şiirin ilk bendinin üç ve dördüncü dizelerine beş dize eklenmiştir. Bundan sonraki terkeb bendlerinde ya zemin şiirin bendlerinin son iki dizesine beş dize ya da tamamına (dört dizesine) üç dize ilave edilmiştir. Terkebin son

²⁴ 7 ve 44. manzume.

²⁵ 19, 23, 25, 32 ve 42. manzume.

²⁶ 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 41, 45, 46, 47, 48 ve 50. manzume.

²⁷ 4, 5, 17, 18 ve 49. manzume.

bendinde ise her zaman zemin şiirin son bendinin tamamı (dört dize) alınmış, üzerine üç mısra eklenerek terki bitirilmiştir. Nüshadaki 10 terki bin 9'u yukarıdaki yöntemle göre kaleme alınmış ve yedili bendlerden oluşmuştur. 52. manzume ise zemin şiirin her bendine beş mısra eklenerek elde edilmiştir. Terki bin her bendi dokuz mısradan oluşmaktadır.

10 terki bin sadece birinde Sultan III. Ahmed'in şiiri zemin şiir olarak kullanılmıştır²⁸. Geri kalan dokuz şiirde Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin şiirleri tazmin edilmiştir²⁹.

Yukarıda verilen bilgiler ışığında Ali Emîrî'nin kaleme aldığı musammatların nazım şekilleri ve zemin şiirin şairi konularının daha iyi anlaşılması için aşağıdaki tablo yapılmıştır.

Zemin Şiirin Şairi	Tahmis		Tesdis	Terki b
	Müzdevic	Mütekerrir	Mütekerrir	
Sultan III. Ahmed	5	2	5	1
Eşrefzâde Abdülkâdir	30	-	-	9

Tabloda da görüldüğü üzere Ali Emîrî Efendi, Sultan III. Ahmed'in şiirlerini tazmin etmek üzere kaleme aldığı eserindeki şiirlerin 39 tanesi Eşrefzâde'ye aittir. Bununla birlikte eserinde en çok tahmis nazım şeklini kullanan Ali Emîrî, zemin şiir olarak farklı nazım şekillerinden istifade etmiştir. Tazmin edebiyatında pek sık rastlanmayan murabbaların da zemin şiir olarak kullanılmış olması ayrıca önem arz etmektedir.

2.3. Nüshada Bulunan Manzumelerin Muhteva Açısından İncelenmesi

Bir yönüyle nazireye benzeyen yazılış amacı ve işlevi ele alındığında nazirelerle pek çok ortaklığı bulunan terbi/tahmis/tesdis vb. kaleme almanın bir hedefi de zemin şiiri geçme en azından zemin şiirdeki eda ve muhtevayı yakalama çabasıdır³⁰. Dolayısıyla zemin şiir ile tazmin edilen şiir arasında muhteva, mana ve eda bakımından da bir paralelliğin bulunması edebiyat tarihçileri tarafından istenen, makbul olan bir özellik olarak zikredilmektedir (Erdoğan, 2002, ss. 17-18; İpekten, 2012, s. 100; Köksal, 2018, ss. 37-45). Bu bağlamda Ali Emîrî'nin kaleme aldığı musammatlar incelendiğinde genel olarak zemin şiirin muhteva ve barındırdığı anlam dünyasına yakın bir üslubu benimsediği görülmektedir. Bununla birlikte şiirlerin tamamının Sultan III. Ahmed'e ait olduğunu düşünmesi hasebiyle Ali Emîrî, bazı tazminlerde özelde Sultan III. Ahmed'e genelde de Osmanlı hanedan üyelerine sevgisinin bir tezahürü olarak abartılı medihlerde bulunmuştur.

Genel olarak tahmiste bulunduğu şiirlerinde Ali Emîrî, zemin şiirin muhteva ve edasını yakalamış, zemin şiirin mana bütünlüğünü bozacak bir tasarrufta bulunmamıştır. Fakat özellikle terki başlığı altında yazdığı musammatların son bendlerinde zemin şiirin

²⁸ 39. manzume.

²⁹ 16, 30, 31, 33, 34, 40, 43, 51 ve 52. manzume.

³⁰ Başta tahmis olmak üzere Türk edebiyatında musammatlarla ilgili geniş bilgi için bkz. (Yakışır, 2024).

muhtevasının dışına çıkmış, Sultan III. Ahmed'i ve onun her biri "muciz-beyân" olan sözlerini öven dizeler kaleme almıştır.

Hâzret-i Hân Aḥmed-i Sâlis şeh-i 'âlî-himem
 Eyliyor cândan niyâz-ı kibriyâ-yı zû'l-kerem
 Baḡ ne dir bu dört mıṣra' da o şâh-ı muḥterem
 'Âkıbet ber-kâm olur Hâḡdan uman derdine em
 İrişür dermân der-i Mevlâda ol sâbit-ḡadem
 İḡtiyâciñ 'arzına olsun Necîb çeşmiñde dem
 Zâhir ü bâḡın umûrum isterim Allâhdan

Yukarıda verilen bendin Ali Emîrî'ye ait olan ilk üç dizesinde sadece Sultan III. Ahmed'i öven sözlere yer verilmiş, zemin şiirin anlam bütünlüğüne uyulmamıştır.

Şiirler nazım türleri açısından incelendiğinde şiirlerin büyük bir kısmının naat türünde yazıldığı görülmektedir. 52 manzumenin 21'i Hz. Peygamber sevgisi ve övgüsünü ihtiva etmektedir. Çoğunda (18'i) Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin naatları zemin şiir olarak seçilmiştir³¹. Sultan III. Ahmed'in sadece üç naatı tazmin edilmiştir³². Ali Emîrî'nin naat türünde kaleme alınan tazminlerinde zemin şiirin muhteva ve edasını yakaladığı görülmektedir. Naatların yanı sıra 4 manzume münacat özelliği taşımaktadır. Bu şiirlerin üçünde Abdülkâdir Efendi'nin³³ birinde ise Sultan III. Ahmed'in şiiri zemin şiir olarak kullanılmıştır³⁴. Yine bir şiir de Hz. Peygamber'e yakarıştta bulunularak münacatın farklı bir örneğine yer verilmiştir³⁵. Manzumelerden ikisi mevlid meclislerinin Müslümanların gönlünde uyandırdığı neşve ve bu meclislerin Allah katındaki kıymetini konu edinmekte olup iki şiirin de zeminini Eşrefzâde Abdülkâdir'in şiirleri oluşturmaktadır³⁶. Bir şiir ise mersiye türüne örnek olarak verilmiştir. Zemin şiiri Eşrefzâde'ye ait olan bu musammatta Ali Emîrî bir kişinin kaybına duyulan bir hüznün yerine dünyanın geçiciliği, ölümün hakikati, dünyadaki her şeyin bir gün yok olup asli vatanına avdet edeceği gibi konuları işlemiştir³⁷.

Yukarıda zikredilen muhtevanın yanında aşk, gönül, sevgilinin güzelliği gibi konulara yer verilen şiirler de bulunmaktadır. Yine Lale Devri denildiğinde akla ilk gelen mekânlardan olan Sâdâbâd mesire alanı ve onun içerisinde bulunan Neşât-âbad'ın güzelliklerini tasvir eden³⁸ bir manzume de bulunmaktadır³⁹. Bu manzumelerde zemin

³¹ 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 16, 26, 27, 28, 33, 46, 47, 50 ve 51. manzume.

³² 4, 5 ve 32. manzume.

³³ 34, 40 ve 52. manzume.

³⁴ 39. manzume.

³⁵ 30. manzume.

³⁶ 9 ve 31. manzume.

³⁷ 43. manzume.

³⁸ Sâdâbâd ve içerisinde bulunan kasırlar hakkında kısa bilgi için bkz. (Bilgicioğlu, 2008, ss. 379-381).

³⁹ 18. manzume.

şiiirdeki coşku ve heyecan, Ali Emrîri tarafından da sürdürülmeye çalışılmış yer yer Sultan III. Ahmed'in övgüleriyle süslenmiştir.

Muhteva açısından dikkate değer diğer bir husus da her musammatın başında nisbeten uzun sayılabilecek nesir bölümünün yer almasıdır. Manzumenin kısa bir tanıtımını ihtiva eden bu metinlerde ağdalı bir üslupla Sultan III. Ahmed övülmüş, onun takvası, adaleti, idaresi, saltanat ve gücü dile getirilmiştir. Bu metinlerden de anlaşılacağı üzere Ali Emîrî, söz konusu şiiirlerin hiçbirinin Sultan III. Ahmed'e ait olmama ihtimalini düşünmemiş, şiiirlerin aidiyetinden şüpheye düşmemiştir. Nitekim musammatların başında bulunan metinlerde bu duygu açıkça hissedilmektedir.

Sonuç olarak musammatlar muhteva açısından incelendiğinde naat ağırlıklı bir eser olduğu göze çarpmaktadır. Şiiirlerin neredeyse yarısı Hz. Peygamber'in üstün vasıflarını, onun doğumunu ve mevlid meclislerini konu edinmektedir. Ali Emîrî, musammatların çoğunda zemin şiiirin muhteva ve anlam bütünlüğünü yakalamış, zemin şiiirin edasına ve kelime kadrosuna uyma gayreti içerisinde olmuştur.

Yukarıda kısaca şekil ve muhteva özelliklerine değinilen şiiirlerin nüshadaki sırasına göre tablo hâlinde gösterilmesi yerinde olacaktır. Bu tabloda manzumelerin matla ve makta beyitleri, zemin şiiirinin şairi ve nazım şekli, vezni, tazmin edilen şiiirin nazım şekli ve kaç bend olduğu detaylı olarak gösterilmiştir.

1. Manzume		
Zemin Şiiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4 ⁴⁰
	Matla	Ruĥuñ bir kıt'a-i nür-ı Ĥudâdır yâ Rasûlallâh Dü çeşmin ĥâlet-efzâ dil-güşâdır yâ Rasûlallâh
Matla		Makta
Cebiniñ maşnıĥ-ı mihr-i ĥudâdır yâ Rasûlallâh Leb-i ĥikmet-feşâniñ cân-fezâdır yâ Rasûlallâh Kelâmiñ mâye-i feyz-i şabâdır yâ Rasûlallâh <i>Ruĥuñ bir kıt'a-i nür-ı Ĥudâdır yâ Rasûlallâh</i> <i>Dü çeşmin ĥâlet-efzâ dil-güşâdır yâ Rasûlallâh</i>		Meded ey pâdişâh-ı a'zam-ı ma'mûre-i dünya Amân ey şehriyâr-ı erĥam-ı maĥrûse-i ferdâ 'İnâyet it Emîri ĥastaya ey müşfik-i yektâ <i>Kerem kıl ey Ĥudâvend-i şerif-i şoĥbet-i Mevlâ</i> <i>Necîb'in derdine feyzin devâdır yâ Rasûlallâh</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4 ⁴¹		
2. Manzume		
Zemin Şiiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4

⁴⁰ Çalışmamızın inceleme kısmında da değinildiği üzere Ali Emîri, *Sultan III. Ahmed'in Divânçesi*'ni oluştururken daha çok 632 numaralı şiiir mecmuasından yararlanmışır. Dolayısıyla Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'ye ait olan şiiirlerin bir kısmı mezkûr şiiir mecmuasına tam alınmamış, mecmuayı tertip edenin şiiir zevkine uygun olan beyitler seçilmiştir. Bu nedenle bazı şiiirlerin beyit/bend sayısı Ali Emîri'nin nüshası ile Eşrefzâde Abdülkâdir'in *Divânı* arasında farklılık oluşturmaktadır. Nitekim bu manzumede zemin şiiir olarak kullanılan gazel dört beyit iken gazelin Eşrefzâde'deki beyit sayısı on dokuzdur.

⁴¹ Manzume dört bend olmasına rağmen İlhan sehven beş bend olarak kaydetmiştir. (İlhan, 2024, 181).

	Matla	Cenâbın hazret-i sultân-ı dindir yâ Rasûlallâh Cemâlin matla‘-ı nûr-ı yakındir yâ Rasûlallâh
Matla		Makta
Vücuduñ şems-i eflâk u zemindir yâ Rasûlallâh Zuhûruñ iftihâr-ı mâ‘ ü tındir yâ Rasûlallâh Kelâmın lübb-i Qur‘ân-ı Mübındir yâ Rasûlallâh <i>Cenâbın hazret-i sultân-ı dindir Yâ Rasûlallâh</i> <i>Cemâlin matla‘-ı nûr-ı yakındir yâ Rasûlallâh</i>		Hulûş-ı kalb ile olmuş Emîri bende-i luţfuñ Kuluñdur çâkeriñdir müznib-i şermende-i luţfuñ Amân yâ fahr-i ‘âlem eyleme giryende-i luţfuñ <i>Necib-i zâr u ‘âciz rû-siyeh cüyende-i rahmîñ</i> <i>Turur bâbında me‘ve‘l-müznibindir yâ Rasûlallâh</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
3. Manzume		
Zemin Şir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezi	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Vücuduñda görindi sırr-ı ekber yâ Rasûlallâh Şühûduñda bulundı nûr-ı ezher yâ Rasûlallâh
Matla		Makta
Tariğ-i Hağk‘a nûruñ oldı reh-ber yâ Rasûlallâh Zuhûruñ kıldı dünyâyı münevver yâ Rasûlallâh Kelâmında ‘ayandır feyz-i kevşer yâ Rasûlallâh <i>Vücuduñda görindi sırr-ı ekber yâ Rasûlallâh</i> <i>Şühûduñda bulundı nûr-ı ezher yâ Rasûlallâh</i>		Revâdir çıksa eflâka Emîri âh u feryâdın Gariğ-i zenb ü ‘işyân oldı zirâ kalb-i nâ-şadıñ Meded yâ seyyide‘l-kevneyn reh-ber eyle irşâdın <i>Necib-i zâra olsun cânibiñde luţf u imdâdın</i> <i>Katı muhtâc-i ihsândır bu bi-fer yâ Rasûlallâh</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
4. Manzume		
Zemin Şir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezi	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Musarra (tek beyit)
	Matla	Zülâl-i şevkiñden eyle irvâ yâ habiballah Kurutdı tâb-ı ‘işyân kalmadı tãkat bu ‘âcizde
Matla		Makta
Meded ey şeh-süvâr-ı akdes-i meydân-ı kurbullâh Amân ey kişver-i rahmedde bi-mânend-i şâhenşâh Habir-i cürm ü ‘işyânımsın ey peygamber-i âgâh Zâ‘ifim rû-siyâhım teşneyim şermendeyim eyvâh <i>Zülâl-i şevkiñden eyle irvâ yâ habiballah</i> <i>Kurutdı tâb-ı ‘işyân kalmadı tãkat bu ‘âcizde</i>		Emiri ümmetiñdir garğ-ı âşâm u menâhidir Geçirmiş ‘ömrini gafletle dil-bend-i nevâhidir Ma‘âşide nazîri gelmemiş bir ‘abd-i sâhidir Seniñ ancağ kuluñdur başka fi‘li cümle vâhidir <i>Zülâl-i şevkiñden eyle irvâ yâ habiballah</i> <i>Kurutdı tâb-ı ‘işyân kalmadı tãkat bu ‘âcizde</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tesdis-i Mütekerrir/9		
5. Manzume		
Zemin Şir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezi	Mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Musarra (tek beyit)
	Matla	Şefi‘ ü‘l-müznibinsin ey şeh-i iklim-i mâ-evlâh Hadis-i pâkıñı Sultân Ahmed eylemiş tuğrâ
Matla		Makta
Sen ol sultân-ı bâkisin hayâtıñla kıdem-hem-tâ		Hadis-i rahmet-âsarın tesellî başğ ider her-gâh

Ebed mir'ât-ı hüsünüdür ezel didârına meclâ Vücuduñ dürr-e-i beyzâsına olmuş beka deryâ Şefî'ül-müznibînsin ey şeh-i iklim-i mâ-evhâ Hadîs-i pâkıñ Sultân Ahmed eylemiş tuğrâ		Kebâ'ir ehliniñ sensin ümîdi yâ Rasûlallah Emîri çakeriñ 'ışyân ile âlüdedir eyvâh Bu menşür-ı amâna istinâdım var faqaţ billâh Şefî'ül-müznibînsin ey şeh-i iklim-i mâ-evhâ Hadîs-i pâkıñ Sultân Ahmed eylemiş tuğrâ	
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tesdis-i Mütekerriir/10			
6. Manzume			
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)	
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün	
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/6	
	Matla	Ey Rasûl-i hazret-i Hak ey şeh-i 'âlî-cenâb Nûr-ı pâkıñ zerresinden zerre oldı âfitâb	
Matla		Makta	
Ey vücûdı nazîri iftilhâr-ı şeyh u şâb Ey cemâl-i bî-mişâli zübde-i ümmü'l-kitâb Ey habîb-i müctebâ ey şâfi'-i rûz-ı hisâb Ey Rasûl-i hazret-i Hak ey şeh-i 'âlî-cenâb Nûr-ı pâkıñ zerresinden zerre oldı âfitâb		Ey nişân-ı imtiyâzûñ kul hüvallahü ehad Ey berât-ı bi'şetiñ teblig-i Allâhu'şamed Bu Emîri 'abdiñe ihlâş u hubbuñdur sened Bu Necîb-i bî-çâreñe ey fahr-i küil eyle meded İştîyâkıñ âteşinden derdmend oldı kebâb	
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4			
7. Manzume			
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necîb)	
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün	
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Mısra	
	Matla	Bir gümüşden kal'a gördüm anda gizlenmişdi âb	
Matla		Makta	
Başladı neşr itmege nevrûz-ı yek-tâ âb u tâb Oldı berfiñ hâne-i ârâmi ber-bâd u harâb İtdi bî-çâre biraz gerçi 'inâdi irtikâb Nürdan bir top ile maşy itdi anı âfitâb Bir gümüşden kal'a gördüm anda gizlenmişdi âb ⁴²		Nüş-ı mey ol nâzenini eylemiş revnaç-nişâr Gerdeni billürveş olmuş Emîri tâb-dâr Bir lügâz tañzîmini haqqında emr itseydi yâr Remz ile tavşifine böyle iderdim ibtidâr Bir gümüşden kal'a gördüm anda gizlenmişdi âb	
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Mütekerriir/9			
8. Manzume			
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)	
	Vezin	Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün	
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/3	
	Matla	İrâ'et eyle rüy-ı feyz-bağışın baña imdâd it Nesîm-i iltifatıyla gubâr-ı hecri ib'ad it	
Matla		Makta	
Amân yâ hazret-i Tâhâ bu 'abd-i mücrimi şâd it Mürüvvet kıl şefâ'at kıl kıyûd-ı gamdan âzâd it Okurken defter-i gufrânı lutfen nâmımı yâd it		Kelâm-ı Han-ı Ahmed mevc-bağşadır mül-i tab'a Virür cevân cenâb-ı Haydar-âsâ düldül-i tab'a Emîri bağ ne 'âlî feyz ider ilkâ gül-i tab'a	

⁴² Manzumenin nesir bölümünde de değinildiği üzere şiir bir mısranın tahmis edilmesinden oluşmaktadır. İlhan'da ise bu manzumenin sehven mısra değil beyitlerin tahmisi gibi gösterilmiştir (İlhan, 2024 182-183).

<i>İrâ 'et eyleyüp feyz-bağış rüyuñ baña imdâd it</i> <i>Nesim-i iltifâtıyla ğubâr-ı hecri ib 'âd it</i>		<i>Ne ârâm eylemek mümkin Necibâ bülbül-i tab 'a</i> <i>Figân-ı şayha-i na 't-ı Rasûli çurma inşâd it</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/3		
9. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/3
	Matla	Şafâ-bağış-ı velâdır mü 'minine meclis-i mevlid Ferah-zâdır kulüb-ı müslimine meclis-i mevlid
Matla		Makta
Mağarr-ı sevkdır elh-i yakîne meclis-i mevlid Bedeldir ğurfe-i ğuld-i berine meclis-i mevlid Mağâm-ı feyz-i a 'zamdır zemine meclis-i mevlid <i>Şafâ-bağış-ı velâdır mü 'minine meclis-i mevlid</i> <i>Ferah-zâdır kulüb-ı müslimine meclis-i mevlid</i>		Emiri mevlid-i pâk-ı Rasûlullah mergübdür O 'âli menkabet ins ü melek nezdinde mağlûbdür Gönülden feyz-i pâki dâfi 'i ekdâr u âşûbdür <i>Sima 'ı sîret-i mevlid Necibâ emr-i mağbûbdür</i> <i>Žiyâ virür vücûh-ı sâmi 'ine meclis-i mevlid</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/3		
10. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Eyâ mağbûb-ı Hağ zât-ı şerifiñ sırr-ı ekberdir Seniñle şadr-ı a 'lâ-yı risâlet dağhi eñhardır
Matla		Makta
Cemâliñ ey ğabib-i ğaşş-ı mevlâ öyle enverdir Sipehriñ mah u ğürşidi aña nisbetle bi-ferdir Gelince vaşfiña hep ins ü cin mehbût u muğtardır <i>Eyâ mağbûb-ı Hağ zât-ı şerifiñ sırr-ı ekberdir</i> <i>Seniñle şadr-ı a 'lâ-yı risâlet dağhi eñhardır</i>		Emiri zenbimiñ miğdârına ğayrettedir dünyâ Şefi 'im de fağat a 'lalarıñ a 'lâsıdır ğağğâ Nağar ğıl keşf ider bu nükteyi Ğan Ağmed-i yeğtâ <i>Ğariğ-i bağır-ı 'işyanım Necibâ gerçi kim ammâ</i> <i>Eğendim eşfağ u hem mücrimine rağmı ekşerdir</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
11. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Cemâliñ ey nebî mir 'ât-ı envâr-ı sa 'âdetdir Niğahıñ mağz-ı feyz-i rağmet-i esrâr-ı ru 'yetdir
Matla		Makta
Zülâl-i iltifâtıñ kevşer-i firdevs-i ğudretdir Kelâm-ı selsebiliñ revnağ-ı ğülzâr-ı ğillkağdir Vücûd-ı bi-miğâliñ şeb-çerâğ-ı kenz-i rağmetdir <i>Cemâliñ ey nebî mir 'ât-ı envâr-ı sa 'âdetdir</i> <i>Niğahıñ mağz-ı feyz-i rağmet-i esrâr-ı ru 'yetdir</i>		Ne rütbe bu Emiri olsa da âşâma müstağrağ Şefi 'ül-müznibinâ beklerim elğafîñi muğlak Vücûd-ı ağdesiñ kevnine Mevlâ eylemiş revnağ <i>Sen olduñ istinâdi 'âcizân-ı ümmetiñ ancağ</i> <i>Cenâbiñ bu Necib-i zâra divâr-ı şefâ 'atdir</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		

12. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/6
	Matla	Cism-i pâk-ı hâzretin gâyet ile kıymetlidir Her vecihden tal'at-ı esmâ ile ziyetlidir
Matla		Makta
Uğruña cân virmege ol bende kim niyyetlidir Bir pula şaymaz cihâm öyle bir devletlidir Nâ'il-i luţfuñ olan elbette pek şervetlidir <i>Cism-i pâk-ı hâzretin gâyet ile kıymetlidir</i> <i>Her vecihden tal'at-ı esmâ ile ziyetlidir</i>		Bu Emiri vaşf-ı şânın 'âciz ü hayrândır Âsitân-ı luţfuñ ammâ çâker-i giryândır Tütüiyâ-yı hâk-ı pâynîñ talib-i ihsâmıdır <i>Dergeh-i pâkîñ ğubârı kühl-i çeşm-i câmidir</i> <i>Bu Necib'e kulluğuñ gâyet katı râğbetlidir</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/6		
13. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Gül-i hoş-bü ruğuñ reşk-âveridir Gülüñ aşlı senüñ rüyuñ teridir
Matla		Makta
Cemâlin kâ'inâtın ziveridir Yegâne matlab-ı ins ü perîdir Bütün lâhütiyân bülbülleridir <i>Gül-i hoş-bü ruğuñ reşk-âveridir</i> <i>Gülüñ aşlı senüñ rüyuñ teridir</i>		Seni vaşf eylemiş ki Rabb-i Ğaffâr Naşıl itmez Emiri 'âcizin ikrâr Ne yapsun şevkîñ eyler sevĳ-i ğüftâr <i>Ķabâ-yı vaşfîñ elbâsa Necib-i zâr</i> <i>Bu elfâzı getürdi pek ceridir</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
14. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Feyz-ı Hâk imdâd itdikde kâlem mizâb olur Ķatre-i dâd-ı Hudâ'dan havz-ı dil pür-âb olur
Matla		Makta
Luţf-ı Hâk yâr olsa bir şaĶşa cihân aĶbâb olur Her sözi sem'-i kula gevher-i şeb-tâb olur Ķâr u Ķâşake nazar şalsa gül-i şâd-âb olur <i>Feyz-ı Hâk imdâd itdikde kâlem mizâb olur</i> <i>Ķatre-i dâd-ı Hudâ'dan havz-ı dil pür-âb olur</i>		Tâlib-i taĶĶîĶ olanlar buldı feyz-i Zül-minen Ey Emiri Ķaldılar şüret-perestân mürde-ten Neşve-i ma'nâ ile kesb-i Ķayât eyler beden <i>Gel Necibâ cür'a-i âb-ı Ķayât-ı ma'niden</i> <i>Eyle nuş andan içenler şeyĶ olursa şâb olur</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
15. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/6

	Matla	Gönül Hâk derdine mahrem gerekdir Belâ-yı 'aşkına hem-dem gerekdir
Matla		Makta
Gözünde 'aşıkânın nem gerekdir Dili derd ü ğama maķsem gerekdir Sürûra t̄alib olmaz ğam gerekdir Gönül Hâk derdine mahrem gerekdir Belâ-yı 'aşkına hem-dem gerekdir		Emîri 'aşk ile ol mest ü medhûş Hâķikât zevķini itme ferâmûş Kelâm-ı pāk-ı Aħmed Ħan'ı kıl ğuş Necibâ dest-i feyz-i Hâk'la mey-nûş Olan dil 'ayn-ı cām Cem gerekdir
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
16. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3
	Matla	Şu 'le-i zât-ı şerifin yâ Rasûl Tâb-baħş-ı dide-i 'uşşâķdır Bend ider âşüfteñi ğisûların Kaşların mihrâb-ı pür-eşvâķdır
Matla		Makta
Ey Rasûl-i a 'zam-ı ĳudret-şümûl Raħmet-i Raħmân'a ey naķş-ı ĳuşûl Buldı nür-ı 'aşkıña her kim vuşûl Olmaz artıķ her dü 'âlemde melûl Vird ider bu nazmı erbâb-ı 'uķûl Şu 'le-i zât-ı şerifin yâ Rasûl Tâb-baħş-ı dide-i 'uşşâķdır		Hâzret-i Ħan Aħmed-i 'irfân-şi'âr Buldı ĳikmetle Emîri iştihâr Yazdı bu dört mişra'ı pek âb-dâr Ĵül cemâliñ olduĳında âşikâr Âh-ı dil-süz bülbülâna oldı kâr Bu Necib veş şad hezâr vardır hezâr Ruħların mir 'ât-ı pür-eşvâķdır
Nazım Şekli/Birim Sayısı: / terkib 4		
17. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Musarra (tek beyit)
	Matla	Oldı işbu mişra '-ı na 't-ı celil ü mu 'teber Kilk-i Sulţân Aħmed ibn Ħan-ı Muħammedden eser
Matla		Makta
Oldı peydâ ma 'den-i ĳikmetde yek-tâ bir ĳüher Ĵâşılâtın bir yere cem 'eyledi ya baħr u ber Ya zühûra geldi bu ser-levħa-i ĳuds-ı hüner Ĵaĳt-ı şulţân Aħmed'e ĳayrân olur cinn ü beşer Oldı işbu mişra '-ı na 't-ı celil ü mu 'teber Kilk-i Sulţân Aħmed ibn Ħan-ı Muħammed'den eşer		Şanki koymuşdur ĳurûfi dürr ü gevher şekline Ey Emîri belki bir rûĳ-ı muşavver şekline Reng-i ĳibri beñzemiş müşk-i mu 'aĳtar şekline Virmiş imdâd-ı ilâĳi zib ü ziver şekline Oldı işbu mişra '-ı na 't-ı celil ü mu 'teber Kilk-i Sulţân Aħmed ibn Ħan-ı Muħammed'den eşer
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tesdis-i Mütেকerrir/10		
18. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Musarra (tek beyit)

	Matla	Biz şafâ ile Neşât-âbâdı itdik çün maķar Saña da ey ğam 'adem-âbâda lâzımdır sefer
Matla		Makta
	Nev-bahârın feyzi virdi kâ'inâta zib ü fer Sebz-reng oldı zemîn eşküfe-pîrâ her şecer Eyledi 'azm-i gülistân halk-ı 'âlem ser-be-ser Oldı hem-râhim benim de bir civân-ı nükte-ver <i>Biz şafâ ile Neşât-âbâdı itdik çün maķar Saña da ey ğam 'adem-âbâda lâzımdır sefer</i>	Şeb-nem-i berrâķa 'aks itdikçe nür-ı âfîtab Her biri elmâs-ı raķşân şeklin eyler iktisâb Gülşen-i 'âlem Emiri buldı feyz-i bî-hisâb Oldı güya her çiçek yâķüt-ı aķmer dürr-i nâb <i>Biz şafâ ile Neşât-âbâdı itdik çün maķar Saña da ey ğam 'adem-âbâda lâzımdır sefer</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tesdis-i Mütekerrire/10 ⁴³		
19. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Veziin	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Hücüm-ı ceys-i ğamdan baña bir kehf-i emân olmaz Sirişk-i dide hün oldı ki hiç bir dem nihân olmaz
Matla		Makta
	Bu miñnetğahda dil-h`âh üzre kimse kâmurân olmaz Gönül naħlinde şeh-bâz-ı sürûra âşiyân olmaz Esir-i kayd-ı miñnet olmadık hiç bir zamân olmaz <i>Hücüm-ı ceys-i ğamdan baña bir kehf-i emân olmaz Sirişk-i dide hün oldı ki hiç bir dem nihân olmaz</i>	Düşün rüz-ı cezâyı ey Emiri hevli vâfirdir Saña a'şâb-ı cismiñ her biri bir ğaşm-ı zâhirdir O yerde ğâkim-i muţlak Cenâb-ı Rabb-i Kâdirdir <i>Varınca 'arşâğâh-ı ğaşre kim şâh u gedâ birdir Cevâbıñ var mı anda ey Necib kim zebân olmaz</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
20. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Veziin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Sâğar-ı 'aşķ ile her dem neş'ever mestâneyiz Vaķtimiz yok şahv için biz dâ'imâ sekrâneyiz
Matla		Makta
	Şanma ki mest ü ğarâb gerdeş-i peymâneyiz Dil-ğarâb olmaķla ma'mûruz 'aceb vîrâneyiz Gerçi ser-mestiz faķaţ müstâğni-yi mey-hâneyiz <i>Sâğar-ı 'aşķ ile her dem neş'ever mestâneyiz Vaķtimiz yok şahv için biz dâ'imâ sekrâneyiz</i>	Zir ü bâlâya naķar şaldıkça çeşm-i dil müdâm Ķudret-i Mevlâ 'iyân eyler nizâm u intizâm Gülşen-i dehri Emiri eyledim teftiş-i tâm <i>Dost hevâsından Necibâ yokdur özge bir merâm Fî'l-ğaķıķa böyledir ğâl ğayrıya bigâneyiz</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
21. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Veziin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	'Âlem-i mülk-i derûnum daţ idüp cânân-ı 'aşķ

⁴³ Manzume on bend olmasına karşın İlhan'ın çalışmasında dokuz bend olarak kaydedilmiştir (İlhan, 2024, s.185).

		Hışn-ı dilde hükümün icrâ eyledi sultân-ı 'aşk
Matla		Makta
Sinede cevläna geldi derd-i bi-pâyân-ı 'aşk Merkez-i ceş-i hücum oldu yine meydân-ı 'aşk Rekz olundu burc-ı kalb üzre livâ-yı şân-ı 'aşk <i>Âlem-i mülk-i derûnum zabt idüp cânân-ı 'aşk</i> <i>Hışn-ı dilde hükümün icrâ eyledi sultân-ı 'aşk</i>		'Aşk-ı Mevlâ'dır Emîri âdeme lâyık olan Hâzret-i Allâh'a rabt-ı kalb ider 'âşık olan Bağ naşil eyler te'âlî 'aşk ile fâ'ik olan <i>Nağd-i 'ömürin bezl ider ma 'şük için şâdik olan</i> <i>Ey Necib itmez tereddüd cân virür kurbân-ı 'aşk</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
22. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Gül-i zibâ cenâb-ı hâzretin ol rüyüdür ancağ Zebân-zed müşk-i Rûmî'de o verdiñ büyüydür ancağ
Matla		Makta
Hâkikat gülşeni zât-ı şerifin küyüdür ancağ O küy-ı rahmetin feyz-i ilâhî cüyüdür ancağ O cüyün da şefâ'at selsebili şuyüdür ancağ <i>Gül-i zibâ cenâb-ı hâzretin ol rüyüdür ancağ</i> <i>Zebân-zed müşk-i Rûmî'de o verdiñ büyüydür ancağ</i>		Vezândır bād-ı rahmet gülşen-i sir-âb-ı lutfuñda Emîri kevserin feyz-i ayandır âb-ı lutfuñda Şefâ'at reng ü bü olmuş gül-i şad-âb-ı lutfuñda Necib-i dermend kemter kuludur bâb-ı lutfuñda <i>Kerem kılmağ kadimî aña lutf-ı hüyüdür ancağ</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
23. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Ey gönül sen mañlab-ı a'lâyî tañşil itmediñ Var ise zâd-ı reh-i 'uqbâyı tekmiñ itmediñ
Matla		Makta
Ey gönül zühd ü riyâyı 'aşka tebdil itmediñ Mürşid-i seccâde-i irşâda tebcil itmediñ Hânkâh-ı 'aşka tekbir ü tehliñ itmediñ <i>Ey gönül sen mañlab-ı a'lâyî tañşil itmediñ</i> <i>Var ise zâd-ı reh-i 'uqbâyı tekmiñ itmediñ</i>		Nağş-bend-i 'âlem-i imkân olan Rabb-i Mucib Ey Emîri herkese fevz ü necât itsün naşib Âh idüp bu beyti tekrâr eylesün her bir edib <i>Ey gönül bir dem leb-i iğbâl ile mişl-i Necib</i> <i>Küşe-i seccâde-i irfâm tañbil itmediñ</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
24. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mef'ülü mef'ülü mef'ülü mef'ülü fe'ülün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Ey 'âşık-ı şeydâ yine divâne mi geldiñ Mağşüd kokuşun almağa meydâna mı geldiñ
Matla		Makta
Ey dil bu cihân mülkini seyrâna mı geldiñ Teftiş-i serâ-perde-i imkâna mı geldiñ Ey bülbül-i hoş-nağme gülistâna mı geldiñ		Han Ahmed-i Sâlis o şehinşâh-ı mu'allâ Nüş itdi hâkikat kadehinden mey-i ma'nâ Keşf eyler Emîri anı bu nazm-ı dil-ârâ

<i>Ey 'âşık-ı şeydâ yine dîvâne mi geldiñ</i> <i>Mağşûd kokusun almağa meydâna mı geldiñ</i>		Sâkı-i ezel şerbetini şundı Necibâ Bu neş'eyi izhâr ile mestâne mi geldiñ
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
25. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Esir-i zülfünüm kâkül-perişân bir efendimsiñ Dil-i divâneme zencir-zen-i şâhib-kemendimsiñ
Matla		Makta
Mariz-i 'aşkıñım Loğmân-ı cân-ı müstemendimsiñ Zebûn-ı hecriñim şayyâd-ı tab'-ı derdmendimsiñ Şikâr-ı çeşmiñim bir şâh-bâz-ı ser-bülendimsiñ <i>Esir-i zülfünüm kâkül-perişân bir efendimsiñ</i> <i>Dil-i divâneme zencir-zen-i şâhib-kemendimsiñ</i>		Hümâyün-nutq-ı pâk-ı Hazret-i Hân Ahmed-i mağfûr Lisân-ı eşdikâda olsa şâyandır eger mezkûr Emiri şâdikân itsün bu beyti kalbe de mestûr <i>Gerek cevriñle mahzûn it gerek lutfuñla kıl mesrûr</i> <i>Gerek ağlat gerek güldür efendimsiñ efendimsiñ</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
26. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/8
	Matla	Berç urup nûr-ı cemâliñ yâ Rasûl Pür-ziyâ kıldı cihâmı şağ u sol
Matla		Makta
'Âleme Qur'an gibi itdiñ nüzûl Kâ'inâtın mağşadı buldı huşûl Derk-i envârında kâşırdir 'ukûl <i>Berç urup nûr-ı cemâliñ yâ Rasûl</i> <i>Pür-ziyâ kıldı cihâmı şağ u sol</i>		Bu Emiri kıldı mecrûh u garib Derdine dermân iden yoç bir tañib İştiağın koymadı tab u şekib <i>Nâ-tüvândır çâker-i zârîñ Necib</i> <i>Tut eliñ kıldır saña itsün vuşûl</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/6		
27. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/8
	Matla	Ey gül-i pâkize-i sırr-ı ezel Gelmedi mânend-i ra'nân bir güzel
Matla		Makta
İşte mevcûdât-ı Rabb-i lem-yezel İşte târih-i ümem işte düvel İşte gülzâr-ı cihân işte milel <i>Ey gül-i pâkize-i sırr-ı ezel</i> <i>Gelmedi mânend-i ra'nân bir güzel</i>		Ey cemî'-i enbiyâya hâtime Aldı etrâfım kuyûd-ı mazleme Bir nigâh it bu Emiri âşime <i>Yâ Rasûlallah Necib-i mücrime</i> <i>Kıl kerem tâ irmeye aşlâ hâlel</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/6		

28. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Şem 'îne pervâneyim ço yanayım ben yâ Rasûl Feyzîne 'atşâneyim şun kıanayım ben yâ Rasûl
Matla		Makta
Bir ıtuşmuş ıtâ'ir-i bi-lâneyim ben yâ Rasûl Şevk ile mehcür-ı âb u dâneyim ben yâ Rasûl Öyle süzânım ki âteş-ĥâneyim ben yâ Rasûl Şem 'îne pervâneyim ço yanayım ben yâ Rasûl Feyzîne 'atşâneyim şun kıanayım ben yâ Rasûl		İtmedim ĥüsn-i 'amel kesbin Emîri i' tiyâd Eyledim dâ'im ĥaıtâ üstünde ırşâr u 'inâd Yâ Ĥabiballah mürüvvet kıal meded feryâd u dâd Nîm-nigâh-ı cûd ile olsun Necîb âbâd u şâd Lutf u ihsân it kıatı vîrâneyim ben yâ Rasûl
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
29. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Şem '-i zât-ı kibriyâ pervânesidir bu gönül Feyz-i esrâr-ı Ĥudâ kıaşânesidir bu gönül
Matla		Makta
Âşinâyân-ı cihân bigânesidir bu gönül Soĥbet-i bezm-i ezel divânesidir bu gönül Murg-ı 'aşkıñ âteşin bir lânesidir bu gönül Şem '-i zât-ı kibriyâ pervânesidir bu gönül Feyz-i esrâr-ı Ĥudâ kıaşânesidir bu gönül		Naĥl-i tedbirin dilersin dest-i a' dâ dirmesün Bâĥ-ı maķşüduñ Emîri yâ gül-i ĥam virmesün Şakla sırrın öyle kim fikri ĥasüduñ irmesin Ĥücre-i kalbin Necîb ĥıfz eyle aĥyâr girmesün Zîrâ kim sultân-ı 'aşkıñ ĥânesidir bu gönül
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
30. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/4
	Matla	'Âcizân-ı ümmete rûz-ı cezâ İt nigâhıñla 'inâyet yâ Rasûl Şânıña olan teraĥĥümdür sezâ İt nigâhıñla 'inâyet yâ Rasûl
Matla		Makta
Ey Ĥabîb-i bi-nazîr-ı kibriyâ Ey şefî' -i müznibin-i mâ-sivâ Ey ümid-i a'zam-ı pîr ü fetâ 'Âcizim zenb ü ĥaıtadan yoķ rehâ Eyerim bu nazım ile 'arz-ı ricâ 'Âcizân-ı ümmete rûz-ı cezâ İt nigâh ile 'inâyet yâ Rasûl		Ey Emîri 'ömrüm olmuştur tebâh Gitdim elden şefkat itmezse o şâh Eyerim bu dört mışra 'a nigâh Olmuşum 'işyânla gerçi rû-siyâh Ĥâlîmiz düşvârdır şad-güne âh Faĥr-ı 'âlemdir Necîb bize penâh İt nigâh ile 'inâyet yâ Rasûl
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkib/5		

31. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3
	Matla	Ey derûnî âteş-i 'aşk-ı Rasûl ile yanan İstimâ'-ı mevlid-i pâk-ı Rasûl'e hâzır ol Kâlbî dâ'im ser-te-ser şevk-i Rasûl ile tolan İstimâ'-ı mevlid-i pâk-ı Rasûl'e hâzır ol
Matla		Makta
Fahır-ı âlemdir habib-i kibriyâ-yı Müste'ân Halk olundu nûr-ı pâkından zemîn ü âsumân Kışsa-i mevlidine müş tâk'dır kerrübiyân Mevlid-i pâk-ı Rasûlullâhdır dünyâya cân Bağ ne dir Han Aḥmed-i Sâliḡ şeh-i mu'ciz-beyân Ey derûnî âteş-i 'aşk-ı Rasûl ile yanan İstimâ'-ı mevlid-i pâk-ı Rasûl'e hâzır ol		Mevlid-i pâk-ı Rasûlullâh'a eyle ilticâ Ḥâkîdır ol meclisîñ çeşme Emîri tütüiyâ Kıl bu dört mışra' ile âdâb-ı 'abdiyyet edâ Rûy-ı cânâ saç gül-âb-ı na't-ı pâk-ı Muştafâ Micmer-i dilde 'abir-i şevki yak ol pür-şafâ Şerbet-i 'aşk-ı Rasûl'e kıl Necîbâ eş-şalâ İstimâ'-ı mevlid-i pâk-ı Rasûle hâzır ol
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkib/4		
32. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Ey nebiler serveri maḥbûb-ı ins-i ḥâşş u 'âm Kıl şefâ'at bendeñe cürm ile olmayım melâm
Matla		Makta
Ey Veliler mefḥarı mümtâz-ı mecmû'-ı enâm Ey Şâfiler rehberi sultân-ı rahmet-ittisâm Ey dü'âlem ziveri şâhen-şeh-ı yek-tâ-makâm Ey nebiler serveri maḥbûb-ı ins-i ḥâşş u 'âm Kıl şefâ'at bendeñe cürm ile olmayım melâm		Nazmı Sultân Aḥmediñ oldı Emîri pâk u ḥâş Eyledi bâb-ı Ḥabibullâha kesb-i ihtîşâş Gösterür her na't-ı pâki böyle biñ kudsi ḥavâş Aḥmedâ gel olmak isterseñ eger ğamdan ḥalâş Ol Rasûlüñ sünnetinde olasıñ şâḥib-makâm
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
33. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/4
	Matla	Zât-ı pâk-ı Muştafâ'ya 'aşıkım Cânla fahır-ı cihâna 'aşıkım Maḥsem-i feyz ü nevâdir ol şerif Menba'-ı cüd u 'aḫyâya 'aşıkım
Matla		Makta
Mefḥar-ı âl-i 'abâya 'aşıkım Ḥâzret-i nûr-ı duḫâyâ 'aşıkım Ser-firâz-ı mâ-sivâyâ 'aşıkım 'Aşıkım şems-i hüdâyâ 'aşıkım Hem bu beyt-i cân-fezâyâ 'aşıkım		Ey Emîri itsün ol şâḥî be-kâm Cennet ü ru'yetle Ḥayy-ı lâ-yenâm Bağ ne 'âlidir bu dört mışra'-ı tām Eşiginde 'abd-i memlûk ol müdâm Andan özge yokdur a'lâ-yı merâm

<i>Zât-ı pāk-ı Muştāfāya 'aşıkım Cân ile fehrü'l-verāya 'aşıkım</i>		<i>Salṭanat budur Necibā bil tamām Şimdi zât-ı müctebāya 'aşıkım</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkib/5		
34. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/4
	Matla	İlâhî 'âcizem za'fim nümâyân Hemân ihsânına kıldım Efendim Gelüben қаpına üftân u ḥayrân Hemân ihsânına kıldım Efendim
Matla		Makta
<i>Ḥudâyâ sensin ol Ḥallâk Raḥmân Senin eltâfına yoқ ḥadd ü pâyân Seversin 'aczin ikrâr itse insân İder sulṭân Aḥmed Ḥan-ı zî-şân Bu müfred ile niyâz-ı luṭf u ihsân İlâhî 'âcizim za'fim nümâyân Hemân ihsânına kıldım efendim</i>		<i>Raḥimâ sensin ol bî-misl ü enbâz Emiri 'abdîn itsün 'afvîñ iḥrâz Bu dört mıṣra'ı kıldım ḳalbe dem-sâz <i>Ḳabûl-i dergehin maḥbûb-ı ser-bâz</i> <i>Olurlar fâ'ikü'l-akrân u mümtâz</i> <i>İlâhum ḳul Necib'i vâḳıf-ı râz</i> Hemân ihsânına kıldım efendim</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkib/3		
35. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Kıt'a/5
	Matla	Dil-beste olup Ḥazret-i Mevlâ'ya ṭurursañ Maḳşüda vüṣûl saña nümâyân ola bir gün
Matla		Makta
<i>Ġafletde niçün ey dil-i kâhil oturursuñ Müstagraḳ-ı âlâm olarak böyle çürürsüñ Ḳıl tevbe şadûḳ ol nazar eyle ne görürsüñ <i>Dil-beste olup cânib-i Mevlâ'ya ṭurursañ</i> <i>Maḳşüda vüṣûl saña nümâyân ola bir gün</i></i>		<i>Tezyin-i şifât eyler ise 'aşḳ ile her kim Divân-ı mükâfata olur lâyıḳ-ı taḳdim Bu ḳavle sen daḫi ol Emiri gibi teslim <i>Merd nâmı Necibâ aña şâyeste olur kim</i> <i>Kânûn-ı muḥabbetde o süzân ola bir gün</i></i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
36. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ'ilatün fâ'ilatün fâ'ilatün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Buldu zıkrullâh ile dil murḡı şimdi lânesin Li-ma'allâh evcine ḳondu görüp cânânesin
Matla		Makta
<i>Bülbül-i 'aşḳ oldu seyr it bu gönül pervânesin Ġoncası şem'-i rızâdır gör cihân ferzânesin Lâne-i tevḫid bildi mâ-sivâ kâşânesin <i>Buldu zıkrullâh ile dil murḡı şimdi lânesin</i></i>		<i>Ey Emiri sırr-ı 'aşḳullâhı izḫâr eylediñ Şayḫa-i dil-süz-zıkrullâhı tekrâr eylediñ 'Âlemi ḫikmet rumüzundan ḫaberdar eylediñ <i>Gülşen-i tevḫid-i Ḥaḳda keşf-i esrâr eylediñ</i></i>

<i>Li-ma 'allāh evcine kōndı görüp cānānesin</i>		<i>Bülbül-i şeydā mısın āyā Necibā yā nesin</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
37. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Mekteb-i 'irfân içre okuyan 'aşk nâmesin Çeşme-i feyz-i Hudâdan tōldurur peymânesin
Matla		Makta
Kim imiş aña edeb ikliminiñ 'allâmesin 'İlme sa'y eyle donandırmaz cemal ü câmesin Kevşer-i 'ilm-i ledünne lüle eyler hâmesin Mekteb-i 'irfân içre okuyan 'aşk nâmesin Çeşme-i feyz-i Hudâdan tōldurur peymânesin		Bahşe 'acizdir Emiri bunda hussad-ı leccüc Ehl-i himmet kayd-ı nâsütüyyeden eyler hürüc Pâye-i kadri olur hem-sâye-i zâtü'l-burüc Şâhid-i kaçdı anuñ kim ide a'lâya 'urüc Sâye mi şala Necib dünyâya bir de hânesin
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/3		
38. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Kıt'a/6
	Matla	Nikâbın gönca rüyundan giderdikde aña bülbül Olup hayrân tōlar 'âlem anıñ zâr u fiğânından
Matla		Makta
Hezârândır çemende nazır-ı mir'ât-ı feyz-i gül Aña bir başka hâlet bahş ider şevk-i cemal-i gül Şafâsından dem-i vuşlatda eyler baş naşil gülgül Nikâbın gönca rüyundan giderdikde aña bülbül Olup hayrân tōlar 'âlem anıñ zâr u fiğânından		Hâkîkat bahrının gavvası oldum sa'y u gayretle Teħarrî eyledim lü'lü-i feyzi dest-i himmetle Emiri añladım 'avn-ı Cenâb-ı Rabb-i 'izzetle Bu dürr-i remz-i 'aşka sen de rağıbsan şadâkatle Necibâ dil şadefdir aña tevħidîñ nişânından
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/3		
39. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/5
	Matla	Zikriñ ile olmuşum raṭbu'l-lisân Yâ ğıyâşe'l-müsteğşin el-emân 'Aşkıñ ile eylerim âh u fiğân Yâ ğıyâşe'l-müsteğşin el-emân
Matla		Makta
Ey kerim-i a'zam-ı vahdet-nişân Ey hâkîki pâdişâh-ı kün fe-kân Kudretiñden zerredir kevn ü mekân Hâme-i Han-ı Aħmed mu'ciz-beyân Oldı bu tevħid ile hikmet-feşân Zikriñ ile olmuşum raṭbu'l-lisân Yâ ğıyâşe'l-müsteğşin el-emân		'Anber-i hoş-bü degildir böyle tiḫ Nazm-ı şeħle kıl Emiri kesbe zib Nuṭkudur bu dört mışra'-ı muşib İki 'âlemde eyâ Rabb-i Mucib Herkesiñ maḫşüdüm eyle naşib Zerre-i 'aşkıñ niyâz eyler Necib Yâ ğıyâşe'l-müsteğşin el-emân

Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkib/6		
40. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3
	Matla	Giceler bidâr olup şad cânile kılup recâ Zâhir ü bâtin murâdım isterim Allâh'dan Derdile pür-zâr olup Hağ'dan niyâz eyle rehâ Zâhir ü bâtin murâdım isterim Allâh'dan
Matla		Makta
Olmadı bir tâ'atim dünyâda maqrûn-ı rızâ Defter-i a'mâlim oldı mecma'-ı zemb ü hağâ Merkez-i 'abdiyyeti itmek gerek insâna câ Añladım bu nükteyi oldum 'alâyıkdan rehâ Eyledim bu müfred-i rağşânı tab'a reh-nümâ <i>Giceler bidâr olup şad cân ile kılup recâ Zâhir ü bâtin umûrum isterim Allâhdan</i>		Hzret-i Han Aħmed-i Sâliş şeh-i 'âli-himem Eyliyor cândan niyâz-ı kibriyâ-yı zû'l-kerem Bağ ne dir bu dört mışra'da o şâh-ı muħterem <i>Âkibet ber-kâm olur Hağdan uman derdine em İrişür dermân der-i Mevlâda ol şâbit-ķadem İhtiyâcın 'arzına olsun Necib çeşminde dem Zâhir ü bâtin umûrum isterim Allâhdan</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terib/4		
41. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Vaşl-ı yâra himmeti gel pîr-i 'irfânda ara Vech-i pâka ru'yeti mir'ât-ı imânda ara
Matla		Makta
Feyz-i zikrullahı kalb-i merd-i zî-şânda ara İsm-i a'zam sırrını mühr-i Süleymânda ara Çâre-i derd-i dili dermân-ı Loğmânda ara <i>Vaşl-ı yâre himmeti gel pîr-i 'irfânda ara Vech-i pâka ru'yeti mir'ât-ı imânda ara</i>		Çeşm-ber-ħâk ol ħuzûr-ı mürşid-i zî-şâna gel Ey Emiri merkez-i 'abdiyyet-i Raħmâna gel Mecma'-ı envâr-ı zikrullah-ı feyz-eşâna gel <i>Ťavķ-ı 'aşķı gerden-i sıdķa Ťakup meydâna gel Fez ü mağsûdı Necibâ sen bu divânda ara</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		
42. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Müstef ilün müstef ilün müstef ilün müstef ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Ťoldur cihâm ey gönül tekrâr-ı Hû yâ Hû ile Tâ ki münevver ola dil envâr-ı Hû yâ Hû ile
Matla		Makta
Olsun müdâm ağzında dil ezķâr-ı Hû yâ Hû ile Tezyîn-i kalbîn sa'yi ķıl güftâr-ı Hû yâ Hû ile Bul feyz-i Hağķı muttaşıl iķrâr-ı Hû yâ Hû ile <i>Ťoldur cihâm ey gönül tekrâr-ı Hû yâ Hû ile Tâ ki münevver ola dil envâr-ı Hû yâ Hû ile</i>		Her zerre-i ħikmet-nişân her ķaçre-i 'ibret-feşân Ĥürşid ü mâh u aħterân el-ķışsa arz ü ašumân Eyler Emiri hep 'ayân esrâr-ı Ĥayy-ı Müste'an <i>Hû ile Ťolmuşdur cihân bu sırna sen itme gümân Eyle Necibâ gel fiğân tekrâr-ı Hû yâ Hû ile</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/5		

43. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3
	Matla	'Azizim eylediñ çün 'azm-i cânân Vedâ' olsun vedâ' el- <i>hük</i> mü li'llâh Vişâl-i Hağ'la olduñ şad u <i>h</i> andân Vedâ' olsun vedâ' el- <i>hük</i> mü li'llâh
Matla		Makta
Gurüb eyler semânda şems-i tâbân Olur âfil zemîne <i>h</i> üsn-i <i>h</i> übân Bu yolda oldu câri <i>hük</i> m-i Yezdân Misâfirdir cihânda cümle insân Yazar bu beyti Ahmed <i>h</i> an-ı zî-şân 'Azizim eylediñ çün 'azm-i cânân Vedâ' olsun vedâ' el- <i>hük</i> mü li'llâh		Cihân degmez beliyât-ı şikâka Emiri olma mâ'il <i>h</i> umtûrâka Bu dört mışra'ı yaz <i>h</i> ak u revâka <i>Yanar muhlişleriñ nâr-ı firâka</i> <i>Şabâh-ı haşre dek bu ihtirâka</i> Necibâ ağlayalım <i>iftirâka</i> Vedâ' olsun vedâ el- <i>hük</i> mü li'llâh
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkiib/4		
44. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necib)
	Vezin	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Mısra
	Matla	Ġnâ geldi tevân yoğ ba'd ez-în bu 'abd-i 'âcizde
Matla		Makta
Ġam oldu kâmetim yoğ meyl-i ebrü 'abd-i 'âcizde Dükendi arzû-yı ħâl [u] Ġisü 'abd-i 'âcizde Mübeddel oldu za'fa tâb-ı bâzü 'abd-i 'âcizde Cihânda kâlmadı ħırş-ı tekâpü 'abd-i 'âcizde <i>Ġnâ geldi tevân yoğ ba'd ez-în bu 'abd-i 'âcizde</i>		Cihân gerçi Emiri ravza-i zevğ ü meserretidir Fağat iğbâl ü servet olmasa dâr-ı felâketdir Olan insâna elzem <i>h</i> üsn-i aħlâk u 'ibâdetdir Beğâ müjde vücûd-ı âdeme dünyâ muvağğatdır <i>Ġnâ geldi tevân yoğ ba'd ez-în bu 'abd-i 'âcizde</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Mütekerrir/10		
45. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/6
	Matla	Âşinâ-yı bezm-i yâr ol pür-figân itsün seni Ġdmet it pîrân-ı 'aşka feyze kân itsün seni
Matla		Makta
Şadık ol Mevlâ nedim-i nükte-dân itsün seni Nükte-i 'ilm-i ledünne tercemân itsün seni Ġikmet-efrüz-ı rumüz-ı ârifân itsün seni <i>Âşinâ-yı bezm-i yâr ol pür-figân itsün seni</i> <i>Ġdmet it pîrân-ı 'aşka feyze kân itsün seni</i>		'Âlem-i imkânda olmağsa merâmın feyz-yâb Meclis-i rindân-ı feyz-â-feyze eyle intisâb Eyleme nüş-ı pey-â-peyden Emiri ictinâb <i>Sâğar-ı şahbâ-yı 'aşk ile Necibâ neş'e-yâb</i> <i>Ol tamâmen tâ ki âzâd-ı cihân itsün seni</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/6		

46. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Hzret-i maħbûb-ı Hâk hayl-i rusül şâhânesi Nur-ı pâkiyla münevverdir bu dil hânesi
Matla		Makta
Fahır-i âlemdir bu imkân kenziniñ dür-dânesi Oldı şem'-i hüsünün şems ü kamer pervânesi Kudsîyân olmuş ser-â-pâ 'aşık-ı divânesi <i>Hzret-i maħbûb-ı Hâk hayl-i rusül şâhânesi</i> <i>Nur-ı pâkiyla münevverdir bu dil hânesi</i>		Cân fedâ olsun seniñ uğruñda ey 'âlî-hâbib Ey hâbib-i bî-nâzîr-i hâzret-i Rabb-i Mucîb Bu Emîri 'nin yamandır hâli kalmışdır ğarîb <i>Yâ Hâbiballâh ğarîbiñdir seniñ mücrim Necîb</i> <i>Nâ'il it rûz-ı cezâ âña şefâ'at kânesi</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
47. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Ey cemâli burc-ı hüsünñ âftâb-ı enveri Rüşen oldı mihrîne mâh oldıĝuçün müşteri
Matla		Makta
Küntü kenziñ ey muqâdes ey mu'allâ gevheri Gelmemiş mişliñ cihânz halk olduĝı demden beri Müşteri olsa 'acem mi cân ile ins ü perî <i>Ey cemâli burc-ı hüsünñ âftâb-ı enveri</i> <i>Rüşen oldı mihrîne mâh oldıĝuçün müşteri</i>		Bu Emîri görmemişdi böyle bir derd-i 'acîb Her kuşürüm vaz'-ı meydân itnege var biñ raķîb Yâ Rasûlallâh utandırma beni kıldım ğarîb <i>Bir ğarîb-i derdmendiñdir seniñ mücrim Necîb</i> <i>Yoluña şad cân ile olsun fedâ cân u seri</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
48. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necîb)
	Vezin	Mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/5
	Matla	Olur bir gün harâb-ender-harâb bu hâne-i dehri Bütün maħv u fenâdan hişşe-yâbdır 'âlemin şehri
Matla		Makta
Emel altın kâdehlerle içirdi âdeme zehri Hâkâyık-bin-i eşyâ ol 'uyunuñdan aķıt nehri Beķaya olmasa münceç çekilmez 'âlemin kıahrı <i>Olur bir gün harâb-ender-harâb bu hâne-i dehri</i> <i>Bütün maħv u fenâdan hişşe-yâbdır 'âlemin şehri</i>		Emîri ehl-i teslim ol atıl meydâna şıdık ile Kâdem baş şâh-râh-ı mesleke merdâne şıdık ile Eriş miķât-ı 'id-ı vuşlat-ı cânâna şıdık ile <i>Bugün sa'y eyle Hâk'a cânımı kırbâna şıdık ile</i> <i>Necîbâ geldi gitdi yevm-i 'ömriñ zuhri vü 'aşrı</i>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
49. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Sultan III. Ahmed (Necîb)
	Vezin	Fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Musarra (Tek Beyit)

	Matla	<p>Çadd-1 dil-ber gibi dil eglencesi Çam-küsârim Çarağaç Bağçesi</p>
Matla		Makta
<p>Rihte şâfi gümüşden pençesi Böyle dil-ber müsteħabdır bencesi Dilberandır bağ-1 kudret goncası Hoş gelir tab'a miyânın incesi <i>Çadd-1 dil-ber gibi dil eglencesi</i> <i>Çam-küsârim Çarağaç Bağçesi</i></p>		<p>Rûh-şeklin kesb ider anda nesim Gösterür bir başka hâşşiyet şemim Ey Emiri cân bulur tab'-ı selim Zir ü bâlâsında dâr-1 feyz-i 'amim <i>Çadd-1 dil-ber gibi dil eglencesi</i> <i>Çam-küsârim Çarağaç Bağçesi</i></p>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tesdis-i Mütekerrir/8		
50. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Müstef ilün müstef ilün müstef ilün müstef ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Gazel/4
	Matla	Rüy-1 Hudâ mir'atın göster Muhammed Muştafa Dil sen şerifin vaşlını ister Muhammed Muştafa
Matla		Makta
<p>Hâmem dem-â-dem na'tın eyler Muhammed Muştafa Nuţkum genâ-yı pâkânı söyler Muhammed Muştafa Çeşmim mübârek vechini gözler Muhammed Muştafa <i>Rüy-1 Hudâ mir'atın göster Muhammed Muştafa</i> <i>Dil sen şerifin vaşlını ister Muhammed Muştafa</i></p>		<p>Olmuş Emiri dâ'imâ muhtâc-ı ihsân u 'atâ Zirâ ki şun 'udur aña taşşil-i âşâm u haţâ Lâyık degil ol bi-nevâ mahzûn ola rûz-1 cezâ <i>Sen şâhu itmişdir Hudâ sultân-ı cümle enbiyâ</i> <i>Eyler Necib senden recâ Kevser Muhammed Muştafa</i></p>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Tahmis-i Müzdevic/4		
51. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3
	Matla	<p>Toğdı ol sultân-ı dîn a'ni Muhammed Muştafa Geldi fahrül-mürselin a'ni Muhammed Muştafa Mağdemiyle oldı eflâk u zemîn envârda ğarç Oldurur nür-1 mübin a'ni Muhammed Muştafa</p>
Matla		Makta
<p>Çurre-i ehl-i yakîn a'ni Muhammed Muştafa Nür-1 firdevs-i berin a'ni Muhammed Muştafa Rûh-1 eflâk u zemîn a'ni Muhammed Muştafa Cân-1 Cibril-i Emîn a'ni Muhammed Muştafa Lübb-i Çur'an-1 Mübin a'ni Muhammed Muştafa <i>Toğdı ol sultân-ı dîn a'ni Muhammed Muştafa</i> <i>Geldi fahrül-mürselin a'ni Muhammed Muştafa</i></p>		<p>Ey Emiri 'aşık-1 şâdık bu dünyâyı n'ide 'Aşık-1 maħbûb-1 Hudâ'yı dilde âhir berk ide Olsun evradın bu dört mısra' dehr-i fanide <i>Çün mu 'aħhar mübtedâdir her kim anı derk ide</i> <i>Gerçi âhirde gelüp oldı muqaddem ma'nide</i> <i>Şad şalât bizden Necibâ rûh-1 pâkına gide</i> <i>Rahmeten li'l-âlemîn a'ni Muhammed Muştafa</i></p>
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkiib/4		
52. Manzume		
Zemin Şiir	Şairi	Eşrefzâde Abdülkâdir (Necib)
	Vezin	Fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilâtün fâ 'ilün
	Nazım Şekli/Birim Sayısı	Murabba/3

	Matla	Yâ ilâhî pür-zünübem ‘afvîñ ile kıl rehâ Zerre-i ihsân ile setr it ‘uyubumî şehâ Âsitânından cüdâ itme beni rüz-ı cezâ Enbiyâ vü mürselin içre hacil itme beni
Matla		Makta
Aldı etrâfım zebûn itdi beni nefis ü hevâ Defter-i a’ mâlim oldı mecma’ -ı zenz ü haţâ Rüz-ı mahşerde n’olur hâlim benim yâ Rabbenâ Olmadı bir hıdmetim dünyâda maqrûn-ı rızâ Eyledim bu dört mısra’yla niyâz u ilticâ <i>Yâ İlâhî pür-zünübem ‘afvîñile kıl rehâ</i> <i>Zerre-i ihsânile setr it ‘uyubumî şehâ</i> <i>Âsitânından cüdâ itme beni rüz-ı cezâ</i> <i>Enbiyâ vü mürselin içre hacil itme beni</i>	Hâzret-i Hân Ahmed-i Sâlis şeh-i cennet-mekân Eyliyor cândan niyâz-ı kibriyâ-yı Müste’ân Nazm-ı pâkıdır Emîrî sırr-ı a’ zamdan nişân Cennet ü didâr ile olsun bekdâ şâdumân Bağ ne dir bu dört mısra’da o sultân-ı cihân <i>Kıl Necib-i dermendî nazre-i ‘afva nişân</i> <i>Cürmünü mahv eyle it şâyeste-i hür-ı cinân</i> <i>O za ‘îfñ dâ ‘imâ vird-i zebânıdır hemân</i> <i>Enbiyâ vü mürselin içre hacil itme beni</i>	
Nazım Şekli/Birim Sayısı: Terkiib/3		

Sonuç

Sonuç olarak altı yedi asırlık bir zaman diliminde Türk edebiyatının her dalındaki şairler tarafından benimsemiş ve sürdürülmüş bir gelenek olan mahlas kullanma, her ne kadar diğer şairlerden tefrik edilmek, yazılan eserlerin kaybolmasını önlemek gibi saiklerle yapılsa da şairlerin ortak mahlas kullanımından kaçamadığı görülmektedir. Dolayısıyla bazı şairlerin aynı mahlası tercih etmesi edebiyat tarihimizin her döneminde az ya da çok sorun teşkil etmiş, başta tezkire ve biyografi yazarları olmak üzere pek çok araştırmacının yanılmasına; şiir, eser ve şair hayatlarının karıştırılmasına neden olmuştur.

Müşterek mahlas kullanımı günümüz araştırmacıları için de oldukça önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Ali Emîrî’nin tertip ettiği Sultan III. Ahmed *Divânçe’si* ve bu divânçede bulunan şiirlere yazdığı ve “*Sultân Ahmed-i Sâlis Hazretlerinin Gazaliyyât ve Ebyâtıyla Tahmîsi*” başlığı altında topladığı manzumeler bugüne kadar pek çok araştırmacıyı yanlışla düşürmüş Sultan III. Ahmed’in şairliği hakkında hatalı bilgilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Bu çalışmada Ali Emîrî’nin III. Ahmed’in şiirleri olarak düşündüğü 52 manzume için kaleme aldığı tahmis/tesdis/terkiiblerin zemin şiirlerinin aidiyeti konusu ele alınmıştır. Çalışmamız neticesinde ilgili 52 manzumenin 39’unda Eşrefzâde Abdülkâdir’in şiirleri kullanılmış, 13’ünde ise III. Ahmed’in şiirleri yer almıştır. Dolayısıyla Ali Emîrî bilmeden Eşrefzâde’nin şiirlerini tazmin etmiş, şiirleri III. Ahmed’e mal ederek onlardan övgüyle bahsetmiştir. Kanatimizce Ali Emîrî’yi bu yanlışla sevk eden âmiller arasında en dikkate değer olanı Millet Kütüphanesi 632 numaralı şiir mecmuasında hem III. Ahmed’in hem de Eşrefzâde’nin şiirlerinin belli bir ayrıma tabi tutulmadan kaydedilmesidir.

Musammatların muhtevası ele alınırken değinildiği üzere şiirlerin naat ağırlıklı olması ve tasavvufane bir dilin hâkim olması hasebiyle edebiyat tarihimizde III. Ahmed’in en

çok naat söyleyen padişahlar arasında sayılması, mutasavvifane şiirler yazdığının söylenmesi de aslında gerçeği yansıtmadığı bu araştırmayla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Nitekim naat konulu şiirlerin tamamına yakını Eşrefzâde Abdülkâdir'e aittir.

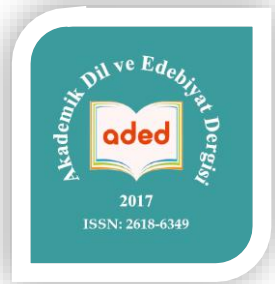
Sonuç olarak bu çalışmayla edebiyat tarihi açısından oldukça önemli olan ortak mahlas sorununun farklı bir tezahürü ortaya konulmuş, Ali Emîrî tarafından yapılan bir hata düzeltilmiş, Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin edebî hakkı teslim edilmiş, III. Ahmed ile ilgili yapılan edebiyat araştırmalarındaki hataların tashihi yapılmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar | References

- Ak, C. (2001). *Şair Padişahlar*. T.C. Kültür Bakanlığı Başkanlık Basımevi.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan Edebiyatı. İçinde *İslâm Ansiklopedisi* (C. 9, ss. 389-422). TDV Yayınları.
- Ali Emîrî. *Sultan Ahmed-i Sâlis Hazretleri'nin Gazeliyâtı ve Tahmîsâtı* Ali Emîrî Koleksiyonu, Manzum 529/2.
- Ali Emîrî. (2013). *Cevâhirü'l-mülûk*. Diyarbakır Valiliği.
- Ali Emîrî. (2020). *Ali Emîrî Dîvânı* (G. Kut, Ed.). Yazma Eserler Kurumu.
- Ali Nureddin. (1311). *Kelâmü'l-mülûk Mülûkü'l-keâm*. Âlem Matbaası.
- Alkan Günay, N. (2012). Bir Sosyal Ağ Analizi Çalışması: 18. Yüzyıl Sonlarında Bursa Âyanı. *Gazi Akademik Bakış*, 5(10), 39-49.
- Bilgicioğlu, B. (2008). Sâdâbâd. İçinde *İslâm Ansiklopedisi* (C. 35, ss. 379-381). TDV Yayınları.
- Coşgun, G. (2024a). *Eşrefzâde Abdülkâdir Necîb b. İzzeddîn ve İlâhiyât Dîvânı* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Coşgun, G. (2024b). Ortak Mahlas Sorununa Çarpıcı Bir Örnek: Eşrefzâde Abdülkâdir Efendi'nin (Necîb) Şiirlerinin Ali Emîrî Tarafından Sultan III. Ahmed'e (Necîb) Mal edilmesi. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Vefatının 100. Yılında Ali Emîrî Özel Sayısı, 230-264. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1500257>
- Çabuk, V. (2016). *Saraydan Şiirler*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Çalık, F. (2009). *Eşrefzâde İzzettîn ve Tefsîri: "Enîsü'l-Cenân"* [Doktora Tezi]. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dere, Ö. F. (2001). *Hat Sanatında Hafız Osman Efendi ve Ekolü* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Derman, M. U. (2013). *Murakka-i Has: Tuğrakeş Bir Padişah III. Ahmed*. Kubbealtı Yayınları.
- Duman, M. (2022). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdem, S. (2019). *Sultan III. Ahmed'in Bazı Eserlerinin Hat Sanatı Bakımından Tahlili* [Sanatta Yeterlik Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Erdoğan, M. (2002). *Türk Edebiyatında Muhammes*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M. (2009). Divan Şiirinde Ortak Mahlas Sorunu ve Kabûlî Örneği. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 53, 55-82.

- Esad Mehmed Efendi. (2018). *Bağçe-i Safâ-endûz*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Gelibolulu Âli. (2017). *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Güngör, Z. (2009). *Osmanlı Padişahlarından Hz. Muhammed'e Na'atlar (Metin Şerhi)*. Araştırma Yayınları.
- Güzel, B. (2023). *Mehmed Fahreddin Bursavî ve Gülzâr-ı İrfân İsimli Biyografik Eseri (İnceleme-Metin)*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- İlhan, E. (2016). *Lale Devrinde Gül Aşığı: III. Ahmed (Necib) -Hayatı, Sanatı ve Divançesi-*. Gece Kitaplığı.
- İlhan, E. (2024). Ali Emiri'nin Sultan Şairlere Yazdığı Tahmislere Ek: III. Ahmed Şiirlerinin Tahmisâtı. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, Vefatının 100. Yılında Ali Emiri Özel Sayısı, 166-195. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1505212>
- İpekten, H. (2012). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. Dergah Yayınları.
- İsen, M. (1997). Divan Edebiyatında Mahlasdaş Şairler. İçinde Ötelerden Bir Ses: *Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler* (ss. 195-209). Akçağ Yayınevi.
- İsen, M., & Bilkan, A. F. (1997). *Sultan Şairler*. Akçağ Yayınevi.
- Kara, M. (2005). *Abdülkâdir Necib Efendi ve Mevlid'i*. İçinde Uluslararası Bursa Tasavvuf Kültürü Sempozyumu 4 (ss. 269-297). Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı.
- Karakurt, E. (2020). *Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Koleksiyonu 632 No'lu Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin) ve Mestap'a Göre Tasnifi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kınalızâde, H. Ç. (2017). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kiraz, S. (2018). *Süleyman Giryânî Necmü'l-kulüb*. Kitabevi.
- Köksal, M. F. (2018). *Sana Benzer Güzel Olmaz-Divan Şiirinde Nazire*. Büyüyenay Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2006). Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler. *Bilig*, 38, 71-91.
- Latifi. (2018). *Tezkiretü'ş-şuarâ ve Tabsiratü'n-nuzamâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Mehmed Sirâceddin. (2018). *Mecma'-i Şuarâ ve Tezkire-i Üdebâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Mîrzâzâde, M. S. (2018). *Tezkiretü'ş-şuarâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Ongun, T. (1936). *Edebiyat Lügatı*. Asar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyat.
- Özkan, A. (2013). *Eşrefoğlu Rûmî Hayatı, Tasavvufî Görüşleri ve Eşrefiyye Tarikatı* [Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Serin, M. (2010). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. Kubbealtı Yayınları.
- Şehrîzâde Vahdetî. (t.y.). *Mahzenü's-safâ Kenz-i Dürer-i Zikr-i Şuarâ* (Mc. O.). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı.
- Tekdemir, V. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ayanlık Kurumu ve Bursa Ayanları: 1750-1800* [Yüksek Lisans Tezi]. Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tennûrizâde, M. (1229). *Hediyetü'l-fukarâ* (Şer'iyye). Millet Kütüphanesi.
- Tolasa, H. (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi -Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre-*. Akçağ Yayınevi.
- Tuncer, Ş. (2022). *Bir Padişaha Yakından Bakmak: Günlük Yaşam ve Yakın Çevre Özelinde Sultan III. Ahmed'in Hayatı* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, Ş. (2023). *Sultan III. Ahmed*. Timaş Akademi Yayınları.
- Vassâf, O. H. (2015). *Sefîne-i Evliyâ* (C. 1). Kitabevi.
- Yakışır, A. (2024). *Türk Edebiyatında Musammatlar (Bentlerden Oluşan Nazım Şekilleri)* [Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Akçağ Yayınevi.
- Yıldırım, M. (2022). *Gazzîzâde Abdüllatif Efendi ve Ravzâtü'l-muflihûn Adlı Eseri (İnceleme-Metin-Sözlük)* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, O. (2021). Necîb: Sultan III. Ahmed. İçinde N. Öztoprak (Ed.), *Osmanlı Hanedan Şairleri: Osman Bey'den Vahdettin'e* (ss. 275-287). İdeal Kültür Yayıncılık.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi. (2017). *Fransa Sefaretnamesi*. Dergâh Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Gökhan TUNÇ

<https://orcid.org/0000-0002-9450-8045>

Prof. Dr.

gokhantunc@anadolu.edu.tr

Anadolu Üniversitesi

<https://ror.org/05nz37n09>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Duvarı Aşmak: Karnavalesk Kuramı ve Can Yücel'in "Sevgi Duvarı" Başlıklı Şiiri

Transcending the Wall: Carnavalesque Theory and Can Yücel's Poem Titled "Sevgi Duvarı"

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 18.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Tunç, G. (2024). Duvarı Aşmak: Karnavalesk Kuramı ve Can Yücel'in "Sevgi Duvarı" Başlıklı Şiiri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1441-1455. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569690>

Tunç, G. (2024). Transcending the Wall: Carnavalesque Theory and Can Yücel's Poem Titled "Sevgi Duvarı". *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1441-1455. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569690>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Gökhan TUNÇ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Can Yücel (1926-1999), şiirinin içeriği ve diliyle birlikte karakteriyle de modern Türk şiirinde özgün ve ayrıksı bir konum elde etmiştir. Çok küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya başlayan Yücel'in şiirsel serüveninde bilhassa *Sevgi Duvarı* kitabı önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Söz konusu eserle Yücel; şiirinin hem içeriğinde hem de söyleminde, her türlü verili koda başkaldıran, hâkim değerleri alt üst eden aykırı bir tutum benimsemiştir. Bu makalede Yücel'in bahsedilen şiirsel tutumu, gerek yazıldığı zamanda gerekse sonrasında çok ses getiren "Sevgi Duvarı" şiiri merkeze alınarak Mihail M. Bahtin'in karnavalesk kuramıyla birlikte anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bahtin; eleştiri anlayışında başat bir değere sahip olan karnavalesk kuramının çerçevesini, *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabında şekillendirir. Orta Çağ ve Rönesans karnavallarından yola çıkarak çerçevesini çizdiği bu kuramda Bahtin; en temelde, tekillik, ciddiyet, tamamlanmışlık, sonlanma ve ölüme karşı çoğulculuğu, kahkahayı, belirsizliği, bitmemişliği ve yeniden doğumu savunur. Bununla birlikte karnavalın belirleyici özelliklerinden diğerleri, tüm hiyerarşileri alt üst etmesi, toplumsal kodları ters yüz hâle getirmesi ve yüce olanı aşağı indirmesidir. Bahtin; karnavalesk kuramında özellikle, maddi bedensellik ilkesini, groteski ve gülmeyi öne çıkarır. Bu çalışmada, Can Yücel'in "Sevgi Duvarı" adlı şiiri, karnavalesk kuramının dile getirilen unsurları aracılığıyla yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk edebiyatı, Can Yücel, "Sevgi Duvarı", modern Türk şiiri, Mihail M. Bahtin, karnavalesk kuramı.

Abstract

Can Yücel (1926-1999) achieved a unique and distinctive position in modern Turkish poetry, not only through the content and language of his poetry but also through his character. Having started writing poetry at a very young age, Yücel's poetic journey marked a significant turning point with his book Sevgi Duvarı. With this work, Yücel adopted a rebellious attitude in both the content and discourse of his poetry, challenging established codes and subverting dominant values. In this article, Yücel's aforementioned poetic stance is analyzed through the lens of Mikhail M. Bakhtin's theory of the carnivalesque, with a particular emphasis on the poem "Sevgi Duvarı", which garnered significant attention both during its time and afterward.

Bakhtin outlines the framework of his carnivalesque theory, which holds a central place in his critical approach, in his book Rabelais and His World. In this theory, shaped based on medieval and Renaissance carnivals, Bakhtin fundamentally advocates for plurality, laughter, ambiguity, incompleteness, and rebirth as opposed to singularity, seriousness, finality, closure, and death. Moreover, other defining features of the carnival include the subversion of all hierarchies, the inversion of social codes, and the degradation of the exalted. In his carnivalesque theory, Bakhtin particularly emphasizes the principle of material bodily existence, the grotesque, and laughter. In this study, Can Yücel's poem "Sevgi Duvarı" has been interpreted through the lens of these elements of the carnivalesque theory.

Keywords: Modern Turkish literature, Can Yücel, "Sevgi Duvarı," modern Turkish poetry, Mikhail M. Bakhtin, carnivalesque theory.

Giriş

Can Yücel (1926-1999), özgün çevirilerinin yanı sıra Türk edebiyatında bilhassa şair vasfıyla öne çıkmıştır. Yücel; bir dönem Millî Eğitim Bakanlığı görevinde bulunan ve bu süreçte Türk kültür ve eğitiminde belirleyici bir rol oynayan babası Hasan Âli Yücel ile sıklıkla bir arada anılır. Ancak Can Yücel her ne kadar Hasan Âli Yücel'e "Ben Hayatta En Çok Babamı Sevdim" şiirini yazsa da babasından çok farklı bir karaktere sahiptir. Bununla birlikte Yücel, ayrıksı karakteriyle paralel olarak özgün bir şiirsel bilinç geliştirmiştir. Şiirsel humor, argo kullanımı, verili normlara başkaldırı, yüceyi alaşağı etme, Can Yücel şiiri denildiğinde öne çıkan unsurlar olmuştur. Öte yandan Yücel şiiri söz konusu olduğunda dikkat çeken şiirlerden biri, yazıldığı dönemde ve sonrasında ses getiren "Sevgi Duvarı"dır. Bu şiir bestelenmiş ve birçok tiyatro sanatçısı tarafından seslendirilmiş, nihayetinde okurlar üzerindeki etki düzeyini artırmıştır. Can Yücel'in şiir serüveninde kırılma niteliğindeki şiirlerden biri olan "Sevgi Duvarı", özellikle Mihail M. Bahtin'in karnavalesk kuramıyla birlikte yorumlandığında okurlara derin ve zengin anlamlar sunmaktadır. İfade edilen bağlamda Yücel'in inceleme konusu şiirinde, otorite figürlerini, toplumsal kuralları ve hiyerarşileri alt üst etmesi, gülmenin yıkıcı gücünden yararlanması, bedenın aşağı bölgesine yaptığı vurgu, zıtlıkları birleştirici bir çaba içinde olması göz önünde bulundurulmalıdır. Bu çerçevede makalede öncelikli olarak Mihail M. Bahtin'in karnavalesk kuramının temel kavramlarına, sunduğu yorum imkânlarına ve sınırlarına değinilecektir. İkinci düzlemde ise Yücel'in "Sevgi Duvarı" eseri, Mihail M. Bahtin'in karnavalesk kuramıyla birlikte yorumlanacaktır.

1. Karnavalesk Kuramı

Karnavalesk; tekil olana, ciddiyete, bitmişliğe, sonlanmış olana, ölüme karşı çoğulculuğu, kahkahayı, sonuçlandırılmazlığı, bitmemişliği ve yeniden doğumu savunan Bahtin'in düşünce dünyasında hayati bir yere sahiptir. Karnavalesk kuramını Mihail M. Bahtin, özellikle *Rabelais ve Dünyası* adlı kitapta etraflı bir şekilde açıklar. Bahtin, söz konusu kitabın yazımında Rabelais'nin *Gargantua ile Pantagruel* adlı eserinin yanlış yorumlarına karşı yeni bir yorum ortaya koymayı ve kitabın yorumuyla birlikte halk kültürünü yeniden yapılandırmayı amaçlar (Lachmann, 1988: s. 115-116). Lachmann, Bahtin'in Rabelais'yi kendi zamanında tanıdığı bir kargaşanın temsilcisi olarak yorumladığından söz eder (1988: s. 116). Bu şekilde temel bir benzerlik vurgular. Buna göre Bahtin de Rabelais de devrim çağından çıkmıştır ve her ikisi de metne açık bir anlam yüklerler. Bahtin, bahsedilen yakınlıkla âdeta Rabelais'nin kahkahasını duyabilmektedir (Aktaran Lachmann, 1988: s. 117). 1920'lerin sonunda, 30'lar ve 40'larda Bahtin'in fikirleri ile Sovyet rejimi arasında bir uzlaşma mümkün olmaz. Bu bağlamda Bahtin'in Rabelais'den yola çıkarak inşa ettiği karnaval kahkahası ve karnavalesk kuramı, Stalin Dönemi'nde hüküm süren ve yukarıdan empoze eden, alternatif sunmayan anlayışa yıkıcı bir saldırı olarak yorumlanabilir (Lachmann, 1988: s. 118). Lachmann'ın da belirttiği gibi Bahtin'in, resmî ideolojinin sınırlarını aşan ve kategorilerle sürekli oynayan başka bir kitap hakkında çalışma yaptığı iddia edilir. Burada devrimin ardından gelen post-devrimci hiyerarşilerin kurulması, yüksek ile alçak, kutsal kişi (Stalin), kutsal yer (Kremlin) ve kutsal zaman

(süper kahramanın tezahürü) ile Sovyet günlük yaşamının bayağı alanının katı bir şekilde ayrılmasına karşı çıkılır. Böylelikle karnavalesk kuramını sadece Rönesans Dönemi'nin Roma Katolik Kilisesi ve Kutsal Roma İmparatorluğu için değil, aynı zamanda Stalinizme ve buyurgan bir hükümdarın yeni “yüce” alanına karşı da yorumlamak gerekir (Lachmann, 1988: s. 117-118). Bir başka ifadeyle Sovyet kültürünün resmî merkezinden gayriresmî bir filozoflar çevresine katılımı nedeniyle sürgün edilen Bahtin; toplumda marjinal bir perspektiften, merkezden uzaklaşan şeyin özgürleştirici gücünü, çekirdekten ayrılan çoklu kopuşların çeşitliliğini tanımıştır (Lachmann, 1988: s. 116). Bahtin'in karnavaleskine tam da bu şekilde bakmak doğru olacaktır. Peki karnavalesk kuramını nasıl açıklayabiliriz?

Karnavaleski anlamak için öncelikle söz konusu kuramla farklı olduğu ölçüde ilişkili de olan karnaval kavramının üzerinde durmak gerekir. Çok eski zamanlarda ortaya çıkan ve bir ritüel olarak başlayan karnaval, süreç içerisinde karnavalesk olarak bilinen “karmaşık bir imge ve duygu sistemine dönüşür” (Dombrowski, 2011: s. 3). Michael Holquist, *Rabelais ve Dünyası*'nda en üretken kavram olarak nitelendirdiği karnavalın, devrimci özellikte olduğunu iddia eder. Ona göre Bahtin'in bahsettiği karnavallar, yöneticilerin ya da yönetimlerin çıkarlarına hizmet etmek üzere düzenlenen şenliklerden farklıdır. Yazar; rahip ya da krallar her ne kadar karnavallara izin veriyormuş gibi gözükse de esasında “o gücün daha büyük iktidarına boyun eğmektedirler.” (Holquist, 2005: s. 20-21) der. Karnavalın insanların seyrettiği bir gösteri olmadığına vurgu yapan, karnavalı, herkesin katıldığı ve içinde yaşadığı bir olgu olarak açıklayan Bahtin, insanların karnavalın yasalarına tabi olduğunu ileri sürer. Ona göre karnavalın “evrensel bir ruhu vardır”. Karnaval, “tüm dünyanın, dünyanın yeniden hayat buluşunun, yenilenişinin, herkesin katıldığı özel bir durumudur.” (2005: s. 34). Bahtin, bahsettiği karnaval ruhunu en iyi yansıtan örneği Roma Satürn Bayramı'nda bulur. Evrensel yenilenişi ifade ettiğini düşündüğü Satürn Bayramı geleneğinin resmî hayat biçiminden bir kaçış olarak yaşandığını ve Orta Çağ'da da kırılmadığını dile getirir (Bahtin, 2005: s. 34). Renee Dombrowski; Bahtin'e atıfla bu tür karnavallarda sosyal hiyerarşilerin tersine çevrildiğinden, kölelerin efendilerinin ev sahipliğini yaptığı ziyafetlerin tadını çıkarırken efendilerin kölelerine hizmet ettiklerinden bahseder. Burada zevk öncelik kazanırken iş ikinci planda kalır (Dombrowski, 2011: s. 3). Öte yandan karnaval kutlamalarının resmî bir de muadili bulunmaktadır. Buna göre pek çok dinî festival, siyasi ayın ve çiftçilik ritüeli ciddi geleneğin izlerini taşır. Bu kutsal festivaller herkesin katılımına açık değildir. Bazılarının buraya katılma hakkı varken diğerlerinin yoktur. Bu karnavallara katı davranış kalıpları damgasını vurmaktadır. Ancak bahsedilen resmî festivallerin yanı sıra seküler mahiyette kutlamalar da görünürlük kazanır. Kilise bayramlarının dışında panayırların kurulduğu, devlerin, cücelerin, hilkat garibelerinin, eğitilmiş hayvanların katıldığı versiyonlardır söz konusu olan. Sivil ve toplumsal törenler ile ritüeller, palyaçolar ve soytarların katılımıyla komik bir mahiyete bürünür. Böylelikle bu ritüeller, resmî karnavalların yanında ikinci, farklı bir dünya, hayat inşa eder (Bahtin, 2005: s. 31-32; Dombrowski, 2011: s. 3). Burada altının çizilmesi gereken nokta, Bahtin'in karnaval kavramının resmî karnavalın karşısında, varlığını ona borçlu olarak konumlanmasıdır.

Karnaval; resmî insan ilişkilerinin yerine gayriresmî, kanonlaştırılmamış insan ilişkilerini kutsamaktadır. Resmî imgelerin parodilerini yaparak, parlak kostümleri, resmî kıyafetleri taklit ederek, palyaçonun etkinliğinin başı olarak hareket etmesiyle karnaval cisimleşir (Aktaran Dombrowski, 2011: s. 3-4). Benzer şekilde Michael Holquist de Orta Çağ kilisesi ve devlet bağlantısı ile karnavallar arasındaki ilişkinin, iktidar mücadelesi olduğunu ileri sürer. Yazara göre Bahtin karnavallar aracılığıyla “bu birbirine düşman iki ülke arasındaki sınır savaşlarını anlatır” (Holquist, 2005: s. 24).

Görüldüğü gibi Bahtin’in karnaval yorumlayışında “*alışıldık* seyrinden çıkmış bir hayat” (Bahtin, 2004: s. 184) söz konusudur. Bahsedilen hayatın temel özelliği ise tersine çevirmedi. Bahtin bu olgu için, “ters yüz edilmiş bir hayat” ve “dünyanın tersine çevrilmiş yüzü” “(*monde à l’envers*)” ifadelerini kullanır (2004: s. 184). Burada karnaval dışı gündelik hayatın yapısını düzenleyen her türlü yasalar, kodlar, yasaklar, kısıtlamalar karnaval süresince askıya alınır. Öncelikli olarak askıya alınanlar ise hiyerarşik yapıdan ve “her türlü eşitsizlik biçiminden kaynaklanan şeylerin tümü[dür]”. Bahtin bu bağlamda sindirme, hürmet, dindarlık ve adabımuâşeret biçimlerini örnek olarak verir (2004: s. 184). Bahtin karnavallarda herkesin ayırım olmaksızın karnavalın doğal bir katılımcısı olduğunu söyler. Bu noktada özellikle altı çizilmesi gereken nokta, karnavalda izlenme veya icra edilme durumunun değil, yaşama ediminin yürürlükte olduğudur. İnsanlar, “bir *karnaval hayatı* sürerler.” İcracı ve izleyici arasındaki sınırların kalkmasının yanı sıra gündelik hayatın hiyerarşik düzeninde engeller nedeniyle birbirinden ayrı yaşayan insanlar, karnaval alanında birbirleriyle özgürce, eş düzlemde, samimi bir şekilde temas kurarlar (Bahtin, 2004: s. 184).

Bahtin; mesafelerin askıya alınması ile insanlar arasında gerçekleştiğini düşündüğü “*özgür ve samimi temas*”ı özel bir karnaval kategorisi şeklinde vasıflandırır. Ona göre, “Kitlesele eylemlerin özel düzenlenme şeklinin, özgür karnaval jestlerinin ve tok sözlü karnaval dilinin temelinde de yine bu samimi temas kategorisi bulunur” (2004: s. 184). Karnavalla birlikte bireyler karnaval dışı dünyadan farklı, yeni bir ilişki tarzı içine girerler ki bu durum onlar tarafından tuhaf ve uygunsuz olarak nitelendirilir. İkinci kategori olan tuhaflık, samimi teması içerir (Bahtin, 2004: s. 185). Karnaval dünyası üçüncü kategori olarak kutsalla dünyevi olanı, yüceyle aşağıyı, önemliyle önemsizi, bilgeyle aptalı bir araya getirerek birleştirir, bunlar arasında “*karnavala özgü uygunsuz birleşmeler*” kurar. Karnaval için Bahtin’in belirlediği dördüncü kategori, “*dinsel saygısızlık*”tır. Karnaval her türlü kutsal yeryüzüne indirir, küçük düşürme eğilimine girer, karnavala özgü müstehcenlikler sergiler, kutsal metinlerin parodisini yapar (2004: s. 185). Bahtin bahsedilen bütün bu karnaval kategorilerinin; eşitlik, özgürlük, her şeyin karşılıklı bir bağlantı hâlinde oluşu ya da karşıtların birliğine ilişkin “*soyut düşünceler*” olmadığı uyarısında bulunur. Aksine binlerce yıldır deneyimlenen, somut ve hayatta kalmış düşüncelerdir. Zira ona göre karnavalın tür oluşturacak kadar güce sahip olmasının kaynağı tam da burada aranmalıdır. Nitekim karnavalın insan ve dünyayı özgürce samimileştiren özelliği “binlerce yıldır edebiyata, özellikle de roman nesrinin diyalojik gelişim çizgisine aktarılmıştır.” (2004: s. 185).

Karnavalın mahiyetini anlamak için bilhassa üzerinde durulması gereken kavramlardan biri grotesk gerçekçiliktir. Bahtin tarafından sınırları belirlenen söz konusu kavram, Michael Holquist'in de işaret ettiği gibi "1930'lu yıllarda toplumcu gerçekçiliği tanımlamak için kullanılan kategorilerle taban tabana zıtlık gösterir." (2005: s. 20). Bahtin; grotesk gerçekçiliğin temel ilkesini yüce ve kutsal olanı itibarsızlaştırmak, "yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukarıdan aşağıya indirmek", yukarıda olanları, dünya ve beden alanlarına aktarmak şeklinde belirler. Bahtin grotesk gerçekçilik geleneğinin Don Quijote'nin şövalyeliği itibarsızlaştırdığı sahnelere kaynaklık ettiğini iddia eder (2005: s. 47). Yazar, grotesk gerçekçilikte bedensel unsur "son derece" olumlu bulmaktadır. Ona göre "Beden ve bedensel hayat grotesk gerçekçilikte, kozmik ve tüm bir halka ait olma gibi bir karaktere bürünür." Bahtin, "maddi bedensellik ilkesi"nin "sürekli büyüyen ve yenilenen bir halkta" barındığı için heybetli, abartılı ve ölçüye gelmez olduğunu vurgular (2005: s. 46). Yine yazar, grotesk gerçekçiliğin itibarsızlaştırma işlevi dolayısıyla onun halkın gülüşüyle ve bedenin alt bölgeleriyle ilişkisine değinir. Bahtin, grotesk gerçekçilikte itibarsızlaştırmanın yıkıcı ve olumsuz özelliğinin yanı sıra yenileyen bir vasfa sahip olduğunun akılda tutulmasını ister:

"Burada itibarsızlaştırma, dünyaya inmek, hem yiyip yutan hem doğuran öge olarak dünyayla temasa geçmektir. İtibarsızlaştırmak, aynı anda hem gömmek hem tohum atmak hem de öldürmektir, fakat ortaya daha bol ve iyi bir şey çıkarmak için. İtibarsızlaştırmak aynı zamanda bedenin aşağı bölgeleriyle, karnın içindeki hayatla ve üreme organlarıyla meşgul olmaktır; dolayısıyla dışkılama, çiftleşme, ana rahmine düşme, gebelik ve doğum gibi edimlerle ilişkilidir." (2005: s. 48)

İtibarsızlaştırmanın yanı sıra küçültme eylemi de grotesk gerçekçilik kavramının başat öğelerindedir. Burada yukarıya doğru olana değil, inişte olana vurgu yapılır. Bu bağlamda kutsal olana, yüceltilene dair her şey, "maddi bedensel alt bölgeler düzeyinde" tekrar yorumlanır (Bahtin, 2005: s. 402). Bahtin, Orta Çağ gülme kültürünün; çiftleşme, doğum, büyüme, yeme içme ve dışkılama gibi unsurları içeren bedensel yaşamın bir tiyatrosu olduğunu söyler. Ancak bahse konu olanın tekil bir beden ya da özel bir maddi yaşam tarzının tiyatrosu olmadığını da ekler. Ona göre bu beden için doğum ve ölüm mutlak bir başlangıç ve son değildir. Aksine sürekli gelişme ve yenilenme gösterir niteliktedir (2005: s. 115-116).

Bahtin'in karnavalesk kuramında temel olan unsurlardan biri gülmedir. Bahtin'e göre gülmeye maddi bedensellik arasında çok yakın bir ilişki vardır. Yazar için gülme, bedeninin bir kısmını değil, bütünü kapsama alır (2005: s. 115). Ancak karnavaldaki gülme eylemi yoğunluklu olarak "kendisini resmi kùltte ve ideolojide ifade edemeyen bedensel alt bölge"yle ilgilidir (2005: s. 103). Karnavalla birlikte gülme eyleminin özellikle dinî ve siyasi egemenlere karşı duruş anlamı taşıdığı dile getirilebilir. Gülmenin; "[r]esmi dünyaya karşı kendi dünyasını, resmi kiliseye karşı kendi kilisesini, resmi devlete karşı kendi devletini kurduğu söylenebilir." (Bahtin, 2005: s. 115). Karnaval gülmesi böylelikle toplumsal normların ve hiyerarşilerin yerine alternatif bir yapı inşa etme iddiasındadır. "Gülme, kendi takdis ayinlerini kutlar, kendi ibadetini yerine getirir evlilik ve cenazeleri kendine göre kutsar." (Bahtin, 2005: s. 115). Bu şekilde gülme eylemi; güce, dünyevi

krallara, dünyevi üst sınıfa, ezenlere, kısıtlayanlara karşı bir zafer kazanır (Bahtin, 2005: s. 119). Otorite figürlerinin, toplumsal kurallar ve hiyerarşilerin dışında kendi olanı inşa eden gülmenin bilhassa özgürleştirici, itibarsızlaştırıcı ve yeniden canlandırıcı ilkelere sahip olduğu vurgulanmalıdır. Gülme ve maddi bedensel öge, bahsedilen özellikleriyle kilisenin dışında ya da etrafında gerçekleştirilen diğer festivallerde temel rol oynar (Bahtin, 2005: s. 107). Bahtin; gülmenin yıkıcı, olumsuz özelliğinin yerine bilhassa yeniden hayat veren olumlu gücüne sık sık vurgu yapar (2005: s. 73). Yazara göre korku, “dar kafalı ve aptal ciddiyetin en uç ifadesidir”. Korkunun aşılması, alt edilmesi ise gülmeyle gerçekleşir. Yine onun için özgürlük, korkudan arınmış bir dünyada olanaklı hâle gelebilir (Bahtin, 2005: s. 75). Bunu sağlayacak yegâne unsur ise gülmedir. Bahtin *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabında tekrar tekrar gülmenin olumlu, yeniden hayat veren, yaratıcı anlamının altını çizer. Bahtin’in Rönesans gülmesinin önemine dair vurgusunu burada anmak yerinde olacaktır:

“Gülmenin derin felsefi bir anlamı vardır, bir bütün olarak dünyaya ilişkin, tarih ve insana ilişkin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya dair özel bir bakış açısıdır; dünya yeni bir şekilde görülür, ama ciddi bir bakış açısından görüldüğünden daha derinliksiz değildir bu (hatta belki de daha derinliktir). Bu nedenle gülme, evrensel sorular ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyanın bazı temel vehçelerine¹ ancak gülme aracılığıyla ulaşılabilir.” (2005: s. 94).

Bazı araştırmacılar ise Bahtin’in karnavalının her şeyin mümkün olduğu bir platform oluşuna işaret ederler. Zira karnavalesk imgeler her zaman ikili ve belirsiz bir yapıdadır. Karnaval; değişimle krizi, doğum ile ölümü, aşağı ile yukarıyı, bilgelik ile aptallığı birleştirir. Bununla birlikte özgür ve sınırsız, çift anlamlı gülüşler içeren, kutsalı yerinden eden, herkesle ve her şeyle yakın bir temas kuran karnavalesk yaşam bulunur. Karnavalesk; hiçbir şeyin sorgulanamaz, dokunulamaz olmadığını, var olan her şeyin göreceli bir doğaya sahip olduğunu gösterir (Kumar ve Jyothirmai, 2024: s. b980). Öte yandan karnavalesk dünyada kullanılan dilin de çok temel bir işleve sahip olduğu söylenir. Bahtin karnavalı; başkaldırıcı davranan, karnavallaşmış dil konuşan ve karnaval oyunlarının gerçekleştirildiği karnaval meydanında kahkahalar atan insanların ikinci yaşamı şeklinde ele alır. Böylelikle karnavaleskin büyüklüğünün dil kullanımında yattığı gerçeği ortaya çıkar (Kumar ve Jyothirmai, 2024: s. b977). Michael Bristol’un bu bağlamda karnaval deneyiminin merkezinde gösterge ve gösterilen arasındaki olağan ilişkinin bozulduğuna ve geleneksel anlamın parodileştirildiği dile, sembollere, kostümlere ve maskelerin özel kullanımına dair vurguları değerlidir (Kumar ve Jyothirmai, 2024: s. b977).

2. “Sevgi Duvarı” Şiiri ve Karnavalesk Kuramı

Bu makalede inceleme konusu olan “Sevgi Duvarı” şiirinin yüzey yapısında bile konvensiyonel şiirden farklı duruş, sınırları zorlama, ironi, isyankâr ton ve toplumsal eleştiri görünürlük kazanmaktadır. Ancak bunların ötesinde, şiirdeki toplumsal normları

¹ Kaynak metinde “vehçelerine” şeklinde.

sorgulayıp altüst eden, tüm hiyerarşileri geçici olarak askıya alan, zıtlıkları birleştiren ve groteski merkeze alan söylemin karnavalesk kuramıyla yorumlanmaya, anlaşılmaya uygun olduğu ileri sürülebilir. Bahsedilen şiir şöyledir:

“Sevgi Duvarı”

“Sen miydin o, yalnızlığın mıydı yoksa
Kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi
Dilimizde akşamdan kalma bir küfür
Salonlar piyasalar sanat-sevicileri
Derdim günüm insan arasına çıkarmaktı seni
Yakanda bir amonyak çiçeği
Yalnızlığım benim sidikli kontesim
Ne kadar rezil olursak o kadar iyi
Kumkapı meyhânelerine dadandık
Önümüzde Altınbaş, Altın Zincir, fasulye pilâkisi
Ardımızda görevliler, ekipler, Hızır Paşalar
Sabahları açıklarda bulurlardı leşimi
Öyle sıcaktı ki çöpçülerin elleri
Çöpçülerin elleriyle okşardım seni
Yalnızlığım benim süpürge saçım
Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi

Baktım gökte bir kırmızı bir uçak
Bol çelik bol yıldız bol insan
Bir gece Sevgi Duvarını aştık
Düştüğüm yer öyle açık öyle seçik ki
Başucumda bi sen varsın bi de evren
Saymıyorum ölüp ölüp dirilttiklerimi
Yalnızlığım benim çoğul türkülerim
Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” (Yücel, 2015: s. 48-49)

Öncelikle şu hususun altını çizmek gerekir: Bu makalede, şiirde konuşan özne ile şair arasında doğrudan özdeşlik kurmanın doğru olmayacağı düşünülerek “şiirsel özne” ifadesi tercih edilmiştir. Ancak “Sevgi Duvarı”nda konuşanın Can Yücel ile yakınlığını vurgulamak gerekir. “Ben Hayatta En Çok Babamı Sevdim” şiirini yazan Yücel; belirli bir dönemde Türk eğitimine yön veren bir bürokrat olan babasının aksine bir tavır takınmıştır. Buna göre Yücel gündelik hayatında verili toplumsal normlara, devletin ideolojik aygıtlarına karşı duruşu esas almıştır. Bahsedilen bağlamda Yücel’in “Sevgi Duvarı”nda konuşan özne ile kendisi arasındaki sınırın çok kaygan olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Yukarıda alıntılanan şiirin başlığından itibaren karnavalesk öğelerin baskınlığı dikkat çekicidir. Bir başka ifadeyle şiirin başlığının şiirdeki karnavalesk öğeleri sorgulama çabasında önemli açılımlar sağlayabilecek bir nitelikte olduğu vurgulanabilir. “Sevgi

Duvarı” başlığındaki duvar sözcüğü, birçok imgesel çağrışımının yanında kontrol aracı, ayırıcı, öteki ile özne arasında sınır çizgisi çeken, engelleyici bir unsur olarak şiirde varlık kazanır. Bununla birlikte duvar; karnavalesk açıdan katı kurallara, sabit hiyerarşik yapıya da işaret eder. Bu bağlamda insanları birleştiren sevginin bile ifade edilen ortamda duvarla sınırlandırılmış olması dikkat çekicidir. Ancak şiirin özellikle son mısralarında görüldüğü gibi sınırların, kodların, hiyerarşilerin, engellerin aşılması konusundaki karnavalesk itici güç ise yine sevgidir. Egemen sınıflar ve kişiler tarafından belirlenen “duvar/lar”, normlar, her türlü kodlar, karnavalesk bir şekilde sevgiyle birlikte aşılır, böylelikle şiirde çoğulluk, özgürlük ve eşitlik hâkim kılınır.

Kuramsal çerçevede de altı çizildiği gibi karnavalın en önemli özelliklerinden biri, tüm hiyerarşilerin ve kodların ters yüz edilmesidir. Bu bağlamda şiirde geçen “Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi” ve “Ne kadar rezil olursak o kadar iyi” mısraları tartışma konusu yapılabilir. Bahsedilen mısralar; bir toplum içerisindeki bireylerin ne tür davranış modellerini benimsemeleri, nasıl hareket etmeleri gerektiği konusunda belirleyici olan normların tam tersi bir mahiyettedir. Şiirsel özne iyi ve doğru olarak adlandırılan toplumsal normların tam tersine hareket etmek ister ve böylelikle onları alt üst etme girişiminde bulunur. Bir başka ifadeyle toplumsal normlar, bireylere “kötü kokmamanın” ve “rezil olmamanın” iyi ve doğru olduğu yönünde kati bir yönlendirmede bulunurken şiirsel özne kötü kokmayı ve rezil olmayı yüceltir. Bu şekilde şiirsel öznenin, hiyerarşik olarak aşağıda görülen kötü kokma ve rezil olmayı yukarı çıkardığı görülür. İfade edilen tavır; şiirsel öznenin herkesçe kabul gören kodlara karşı direnişini, onları askıya almasını, alt üst edişini, toplumsal değerler karşısında kendi değerlerini inşa etme çabasını açığa çıkarır.

Benzer şekilde, “Sevgi Duvarı” şiirindeki “Yalnızlığım benim sidikli kontesim” mısraı, öznenin hiyerarşileri ve kodları alt üst etmesi açısından öne çıkar. Bahse konu mısra da sevgili merkezinde; soyluluğu, aristokrasiyi, elitizmi, itibarlı olanı, arzulanana, üst sınıfa imleyen kontesle toplumsal normlarca uygun ve doğru kabul edilmeyene, makbul olmayana, aşağıda olana, aşağılanana işaret eden sidikli ifadesi bir araya getirilmiştir. Bu şekilde tam da karnavalesk dünyada olduğu gibi zıtlıklar, yani yüksek ile alçak birleşmiştir. Söz konusu olgu, karnavalesk kuramında “karnavala özgü uygunsuz birleşmeler” diye anlandırılan duruma karşılık gelir. Bahtin’in kavramsallaştırmasıyla söylersek burada zıt değerler barındıran bir imge söz konusudur. “Sidikli kontes” ifadesiyle şiirsel özne, toplumca makbul olan, arzulanana, temizlik, saygınlık, soyluluk, itibar gibi toplumsal normlara karşı bir tavır geliştirir, kabul görmüş hiyerarşik yapılara karşı meydan okur. Ayrıca “sidikli kontes” ifadesiyle karnavalesk dünyada olduğu gibi ikili karşıtlar arasındaki farklar da yok edilir. Soylu olan kontes, söz konusu mısra ile aşağı indirilir, aşağıdaki ile yukarıda olan eşitlenir. Öte yandan tartışma konusu mısra; parodi, beden ve grotesk kavramları açısından da karnavalesk olanla sıkı sıkıya bağlıdır. Ciddi, soylu, yüksek kültüre ait kontesle birlikte düşünülmecek, bedenine ait sidikli sözcüğünün gülünç etki bırakacak şekilde yan yana getirilmesi şiirdeki parodinin temelini oluşturur. Bahsedilen çerçevede üst sınıfa, üst kültüre ait unsurların yüceliği sarsılır, aşağı olanla aynı seviyeye indirilir. Burada Can Yücel için parodinin ve mizahın işlevine dair bir parantez

açmak yerinde olacaktır. Yücel; Tomris Uyar ile yaptığı bir röportajda Freud'dan yola çıkarak humor'un başkaldırıyla, ters yüz edişle ilişkisine dair önemli tespitlerde bulunur: "Kişi, dış baskıların hışmı karşısında kend-özünü hırpalattırmamak için, hatta yitirmemek için 'humor'u bir savunma mekanizması olarak kullanmaktadır. Bu 'savunma', apansız bir paradoksla, bir ters-yüzle, bir başkaldırıya, bir saldırıya dönüşmektedir. Buna 'baskının, acının üstüne gidiş' de diyebiliriz." (Yücel, 1983: s. 20). Yine bir başka röportajında ise humor'un savunma mekanizması olduğu kadar başkaldırı anlamı da taşıdığını dile getirir: "Humor bir sığınma mekanizmasıdır. Savunma ama, bir başkaldırıya, saldırıya dönüşür..." (Yücel, 1999: s. 7). Şaire göre ironi, ağır geçen hayatın içindeki bir direnç kahkahasıdır. Hatta ona göre Baudelaire'in *Şer Çiçekleri*'nin aksine kahkaha çiçekleri yaratılmalıdır (Yücel, 1999: s. 7). Yücel'in doğrudan ifade ettiği gibi onun şiirlerinde, hayata bakışında, humor'un, ironinin, parodinin çok önemli bir yeri vardır. Şair, özellikle ele alınan mısra dolayımında parodiyle birlikte grotesk bir öge oluşturur, böylelikle yerleşik değerleri sorgular, alternatif bir gerçeklik ve normlar inşa etmeye çabalar. "Sidikli kontes" ifadesiyle idealize edilen, yüceltilen sevgili imgesi de alaşağı edilir, toplumsal değerlerle örtüşmeyecek bir sevgili algısı oluşturulur. Nitekim toplumsal normlara, hâkim kültüre başkaldıran şiirsel öznenin, "yalnızlığım benim" diyerek sevgili ile birlikte yalnızlığı da yüceltmesi, yaşadığı topluma karşı duruşunu, başkaldırısını da açığa çıkarmaktadır. Yine aynı ifadede karnavalesk kuramıyla uyumlu olarak grotesk bir bedenden söz edilebilir. Bahtin'in Rabelais için söylediklerinden yola çıkarak burada bedenin alt bölgelerine ait bir ögenin kullanıldığı gözlemlenir. Bununla birlikte şiirsel özne toplumsal kodlarca onaylanan, ideal bedenin yerine kötü olduğu düşünülen unsurlarla hem kendi hem sevgilisinin bedenini grotesk bir şekilde betimler: "Kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi", "Yalnızlığım benim süpürge saçım" (Yücel, 2015: s. 48). Göze paslı ve saça süpürge nitelendirmelerinde bulunulması, grotesk estetiği açığa çıkarır. Gözlerin paslı olması, toplumsal normlar açısından olumlu karşılanmaz. Böylelikle şiirsel özne, toplumca kabul edilen, ideal beden anlayışını ve güzellik algısını tersyüz eder, ona alternatif bir değer yargısı geliştirir. Aynı durum, "süpürge saçım" ifadesi için de geçerlidir. Özellikle estetik bir unsur olarak vasıflandırılan ve toplumsal normlar tarafından olumlu kabul edilen unsurlarla ilişkilendirilen saçla süpürgeğin birlikte düşünülmesi bizi grotesk estetik anlayışına götürür. Formel dilde süpürge saç ifadesi, saçın bakımsızlığına ve kötü durumuna yönelik farklı çağrışımlara sahiptir. Ancak şiirsel özne, "süpürge saçım" ifadesini, sevgilisi için istenilen bir özellik olarak kullanarak toplumsal güzellik algısını alt üst eder, toplumun idealleştirdiği güzellik anlayışına karşı sıradan olanı, arzu edilmeyeni yüceltir. Grotesk beden algısını yansıtan söz konusu iki imgenin yanı sıra bahse konu mısralardaki "kör karanlık" imgesine de karnavalesk açıdan ayrı bir parantez açmakta fayda vardır. Karanlık, grotesk ve karnaval ilişkisine bakıldığında öncelikle şu noktanın altını çizmek gerekir: Bahtin, ışığın halk groteskinin; karanlığın ve gecenin ise Romantik groteskinin özelliği olduğunu söyler (2005: s. 69). "Sevgi Duvarı" şiirinin karnaval dünyasında karanlık ve gece egemendir. Gece ve karanlık; oluşturduğu ortamla birlikte şiirsel öznenin başkaldırısı, hiyerarşileri reddedişi, toplumsal kodları alt üst edişi için uygun bir zamana işaret eder.

İnceleme konusu şiirde, sevgiliye dair dile getirilen “sidikli kontesim” ifadesiyle birlikte düşünülmesi gereken mısra “Yakanda bir amonyak çiçeği”dir. Bahse konu mısra, hem idealize edilen sevgili algısını yerle bir etmesi hem de birbiriyle uyuşmayan sözcükleri bir araya getirmesi açısından dikkat çekicidir. Zira amonyak, *Güncel Türkçe Sözlük*’ünde “Azot ve hidrojen birleşimi olan, keskin kokulu bir gaz (NH₃)” (<https://sozluk.gov.tr/>) şeklinde tanımlanmıştır. Amonyak ifade edilen özelliği ile rahatsız edici bir kokuya gönderimde bulunmaktadır. Bununla birlikte amonyak sözcüğünün bahsedilen özelliğine karşılık genel algıda güzel kokuyla neredeyse eşdeğerde tutulan çiçekle bir araya getirilmesi, şiirsel öznenin verili kodları yok edişine ve “karnavala özgü uygunsuz” birleştirmeler yapışına işaret etmektedir. Öte yandan sevgilinin yakasında amonyak çiçeği olmasının da altını bilhassa çizmek gerekir. Zira bilindiği gibi konvansiyonel şiirde sevgili, çiçeklerle birlikte anlamlandırılır. Ancak şiirsel özne verili algıyı alt üst ederek sevgili ile rahatsız edici çiçek kokusunu ilişkilendirir. Nitekim şiirsel öznenin “Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi” mısramı da bu bağlamda anlamlandırmak mümkündür.

“Sevgi Duvarı”ndaki öne çıkan karnavalesk mekânlardan biri meyhanedir. Meyhaneyi anlamlandırma uğraşında Bahtin’in şarap imgesi ve onun Rabelais için değeri ile ilgili söylediklerine kulak vermek gerekir. Bahtin; şarabın Rabelais’in yazdıklarında yemek, ev ve av aletleri gibi asli bir değer olduğunu dile getirir (2005: s. 210). Yine Bahtin’e göre Rabelais için maddi bedensel alt bölge, şarap imgesini de barındıracak şekilde “son derece olumlu bir nitelik” taşımaktadır (2005: s. 90). Bununla birlikte şarapla zeytinyağını karşılaştıran yazar, zeytinyağını “resmi bağnaz ciddiyetin, Tanrıya karşı duyulan sofuca korkunun simgesi”, şarabı ise “kişiyi korkudan ve sofuluktan” kurtaracak bir unsur olarak yorumlar (Bahtin, 2005: s. 315). “Sevgi Duvarı” şiirinde meyhanenin (şarap evi) Bahtin’in şarap yorumuyla paralel bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Meyhanenin sembolik anlamına bakıldığında onun, her ne kadar farklı dönemlerde yoğunluğu değişse de, farklı milletlerin bir araya gelebildiği kozmopolit niteliğinin öne çıktığı söylenebilir (Kaynar, 2014: s. 21). İfade edilen durum, Bahtin için önemli bir kavram olan çok seslilikle örtüşür. Meyhane, zengin ile fakirin, eğitilmiş ile eğitimsizin bir araya geldiği mekândır. Bu şekilde meyhanenin karnavalesk bir mekân olduğu ileri sürülebilir. Meyhane; tekil bir dilin olduğu, elitist, sanatı alınıp satılacak bir nesne olarak görüp halka sırt çevirenlerin bulunduğu mekânların ve insanların karşısında konumlanmıştır: “Salonlar piyasalar sanat-sevicileri”. Karnavalesk bir mekân olan meyhaneyle birlikte bahsedilen aristokrat, elitist zümre ve mekânların yanı sıra resmî ideolojiye de karşı bir tavır geliştirilir: “Ardımızda görevliler, ekipler, Hızır Paşalar”. Şiirsel özne, toplumsal kodlara başkaldıran biri olarak kendisini bir suçlu gibi konumlandırmış ve ardında resmî yetkililerin olduğunu dile getirmiştir. Bununla birlikte alıntılanan mısra da dikkat çekici olan “Hızır Paşalar” ifadesidir. Hızır Paşa, kültürel bellekte Pir Sultan’ı idam ettirmeye çalışan bir Osmanlı paşası unvanıyla olumsuz bir figür olarak yer alır. Söz konusu hadisenin ayrıntılandırılması şiirin anlaşılması yolunda işlevsel bir öneme sahip olacaktır.

Sofular köyünden Hızır Paşa, Banaz’a gelerek Pir Sultan’ın müridi olmuştur. İlerleyen zamanda Pir Sultan’a, makam sahibi büyük adam olması için kendisine himmet etmesi yolunda istekte bulunur. Pir Sultan ise “Ulan Hızır, ben dua ederim, sen büyük adam

olursun, Paşa, Vezir olursun, gelir beni asarsın” der. Nihayetinde Hızır, Pir Sultan’ın himmetiyle İstanbul’a gider, orada ilerleyip Paşa olur ve Vali olarak Sivas’a gelir. Hızır Paşa, Pir Sultan’ı yanına çağırıp ona görkemli ikramlarda bulunur. Ancak Pir Sultan, Hızır’ın zina ettiğini, haram yediğini, yetimlerin ahını aldığını, haram para ile ikramlarda bulunduğunu söyleyerek yemeği yemez. Hızır Paşa hiddetle Pir Sultan’ı Sivas’ın Toprakkalesi’ne hapseder. Sonrasında eski şeyhini affetme yolunda bir istekle Pir Sultan’a haber gönderip huzuruna çağırıp “içinde Şahın adı geçmeyen üç deme söylersen seni affedeceğim” der. Lakin Pir Sultan tam tersi şekilde üç şiir söyler. Hızır Paşa, hiddetle Pir Sultan’ın asılmasını emreder. Ancak Pir Sultan, insanlar asıldığını zannederken hırkasını darağacına asıp kaybolur (Gölpınarlı ve Boratav, 2010: s. 27-31).

Burada menkıbesi anlatılan Hızır Paşa ve Pir Sultan Abdal ilişkisi, şiirin karnavalesk anlamını tartışmak için önemli bir işleve sahiptir. Şiirde doğrudan ismi geçen Hızır Paşa, görevliler ve ekipler sözcükleriyle birleşerek otoritenin ve otoritenin aygıtlarının, temsilcilerinin sembolüne dönüşür. Şiirsel özne bu bağlamda kendisini Pir Sultan Abdal ile özdeşleştirir. Böylelikle o; doğruluğun, alçakgönüllülüğün, hak yememenin tarafında olduğunu iddia etmiş olur. Nitekim, şiirin son mısraında “Ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” denmesi de söz konusu çerçevede anlamlı bir hâle bürünür. Zira verili ve egemen kodların hepsine karşı çıkan şiirsel özne, bahsedilen mısra ile “yalan yaşamların” hâkim olduğunu, kendisinin de yalansız yaşayarak hâkim olan normların dışında tavrı aldığı dile getirmiş olur. Söz konusu sav, “Ne kadar rezil olursak o kadar iyi” ve “Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi” mısralarıyla birlikte düşünüldüğünde somutluk kazanır. Çünkü nasıl ki rezil olmak ve kötü kokmak toplumsal normların dışındaysa, yalansız yaşamak da aynı vasfı taşımaktadır.

İncelenen şiirde karnavalesk mekânlar açısından dikkat çeken bir diğer mısra “Sabahları açıklarda bulurlardı leşimi”dir. Şiirsel öznenin sabah çok erken bir saatte ev yerine açıklarda bulunması, onun kimsesizliğine ve evsizliğine gönderimde bulunur. Aslında bahsedilen durum, tam da şiirdeki karnavalesk unsurlarla bütünlük arz eder. “Ev”in ve “açıklar”ın karnavalesk olanla ilişkisi açısından Zygmunt Bauman’ın, *Bireyselleşmiş Toplum* adlı kitabına başvurulabilir:

“Güvenli ev imgesi, sokağı, ‘evin dışı’nı tehlikelerle dolu bir alana dönüştürür; bu dış bölgenin sakinleri tehdit taşıyıcılarına dönüşür -kısıtlanmaları, izlenmeleri ve uzak tutulmaları gerekir: ‘Dış ortam bir örnek biçimde istenmeyen ve tehlikeli olarak görünür hale gelebilirken, simgesel dantel perdelerin ardındaki odalarda ‘kişisel standartlar muhafaza edilebilir.’ Ev duygusu temel bir ‘düzen ve edep’ duygusunun, kaotik bir dünyanın öznenin doğrudan denetleyebildiği küçük bir parçasına dayatılabildiği alana çekilir.” (2005, s. 116- 117)

Alıntıda da görülebileceği gibi Bauman; evi güven, düzen ve edeple duygularıyla; dışarısını ise tehlikeyle, kaotik dünyayla ilişkilendirir. Şiirsel öznenin dışarıda olması, onun toplumsal normlara karşı duruşuyla da anlamlıdır. Düzen ve güvenli alanın karşısında kaosa ve tehlikeye işaret eden “açıklar”, şiirsel öznenin karnavalesk karşı çıkışıyla paraleldir. Öte yandan şiirsel öznenin kabul görmüş değerlerin dışında tavrı almasıyla

evin dışında olması arasında bir paralellikten söz edilebilir. Zira Bauman'ın evi "edep"le ilişkilendirmesiyle şiirsel öznenin evin dışında oluşu ve "edep"ın dışında hareket etmesi arasında anlamlı bir ilişki mevcuttur.

"Sevgi Duvarı" şiirinde, karnavalesk unsurlar açısından dikkat çekici bir diğer özellik, şiirsel öznenin egemen kültürce onaylanan, olumlu karşılanan kişilerle değil, toplumun alt kesimine ait olduğu varsayılan çöppçülerle özdeşlik kurması ve çöppçülerin elleriyle sevdiği kişiye dokunmasıdır. Böylelikle toplumca aşağıda kabul edilen çöppçülerin yüceltildiği görülür. Bununla birlikte şiirsel öznenin aşağı ve yukarıya dair kavramsal metaforları da alt üst etmesi dikkat çekicidir. George Lakoff ve Mark Johnson'ın *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* adlı eserde, kötü olanın aşağıda, iyi olanın ise yukarıda olduğuna dair kavramsal metaforu öne sürmeleri bu aşamada göz önünde bulundurulabilir (2005: s. 37-39). Şiirsel özne gökyüzünü, yukarıyı değil, düşüşüyle birlikte aşağıyı yüceltir. Ele alınan şiirde gökte kırmızı uçak, bol yıldız ve bol insan vardır. Ancak şiirsel özne sevgi duvarını aştıktan sonra düşer. Düştüğü yeri olumlayan şiirsel özne, orada sevgilisi ile birlikteliğini de yine karnavalesk imgelerle dile getirir. Buna göre şiirsel öznenin ölümü dirilmeye birlikte algılaması, sevgilisine hitaben söylediği "çoğul türkülerim" ile çoğulluğa vurgu yapması karnavalesk dünyanın anlamsal evreniyle paralellik gösterir. Son olarak şiirdeki kilit unsurlardan biri olan sevgi duvarını aşma eylemine ayrıca bir parantez açmak gerekir. İlk başta söylenmesi gereken nokta, duvar ve aşmak eyleminin karnavalesk imgelerle koşut anlamlandırılabilceğidir. Duvar imgesi; sınır çizmeyi, sınırlandırmayı, engelleri, her türlü belirlenmişliği vb. temsil eder. Aşmak ise duvar ile birlikte getirilen sınırları ve sınırlandırmaları, belirlenmişlikleri yok etmeye tekabül eder. Bununla birlikte "Sevgi Duvarını aştık" ifadesiyle sevgiye dair kültürel kodların, egemen değerlerin aşıldığına gönderimde bulunulur. Bir başka ifadeyle şiirsel özne idealize edilen âşık ve sevgilinin yerine yeni bir âşık ve sevgili imgesi inşa eder. Bununla birlikte sevgiye dair birçok belirlenimi yerle bir eder. Bahsedilen durum da "Sevgi Duvarı" şiirinin karnavalesk olanla ilişkisini somutlar.

Sonuç

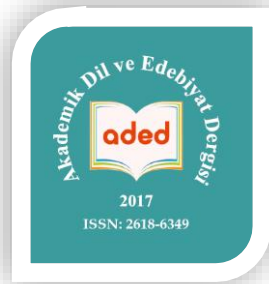
Karnaval kuramı, edebiyat eleştirisine yön veren isimlerden biri olan Mihail M. Bahtin'i anlamak için büyük bir öneme sahiptir. Mihail M. Bahtin, bahsedilen kuramın temel çerçevesini bilhassa *Rabelais ve Dünyası* adlı kitapta çizer. Bazı eleştirmenlerin vurguladığı gibi Bahtin'in Rabelais'nin metinlerinden hareketle oluşturduğu karnavalesk kuramı, bir bakıma Stalin Dönemi'nin yukarıdan empoze eden, emredici tavrına bir başkaldırı anlamı içermektedir. Bahtin'in karnavalesk kuramının çıkış noktası karnaval kavramıdır. Bahtin; egemen güçlerin çıkarlarına hizmet etmeyen karnavalları esas alır. Ona göre karnaval insanların seyrettiği bir gösteri değildir; aksine herkesin katıldığı ve dünyanın yeniden hayat bulduğu bir olgudur. Burada mesafeler askıya alınır, "özgür ve samimi temas" kurulur. Bununla birlikte yüce ve kutsal olanı itibarsızlaştıran; yukarıda görülenleri aşağıya, bedenın alanına indiren grotesk gerçekçilik karnavalesk kuramında temel değere sahip kavramlardandır. Bahtin'e göre en az grotesk gerçekçilik kadar önemli olan gülme eylemi de toplumsal normları ve hiyerarşileri hedef alır. Onun için gülme eylemi bedensel

alt bölgeyle alakalıdır. Aynı zamanda yazar, gülme eyleminin bir zafer olduğundan söz eder. Bahsettiği zafer ise egemen güçlere, otoriter figürlere karşı kazanılır. İfade edilen çerçevede en temelde Bahtin'in karnavalesk kuramının alt üst, yukarı aşağı gibi kabul görmüş hiyerarşik yapıları geçici bir süreliğine askıda tuttuğu, alt üst ettiği; ciddiyete karşı gülmeyi, ölüme karşı yeniden doğuşu, tekdüzeliğe karşı çoğulculuğu esas aldığı; zıtlıkları birleştirdiği söylenebilir.

Bu çalışmada, Can Yücel'in "Sevgi Duvarı" adlı şiirinin Bahtin'in karnavalesk kuramıyla yorumlanmaya uygun olduğu tespit edilmiştir. Zira Yücel, başlığın başlayarak şiirinde karnavalesk imgeler oluşturmuştur. Daha ayrıntılı söylenecek olursa duvar sözcüğü, toplumsal normlara ve hiyerarşilere işaret ederek karnavaleskin karşısında bulunur. Ancak normların, hiyerarşilerin üstesinden gelmek ve özgürlüğü, eşitliği egemen kılmak karnavalesk bir niteliğe sahip sevgi ile mümkün olmuştur. Bununla birlikte şiirsel öznenin, "Ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi" ve "Ne kadar rezil olursak o kadar iyi" mısralarıyla "iyi ve doğru olarak adlandırılan toplumsal normların tam tersine" kendi normlarını inşa etme çabasında olduğu ileri sürülmüştür. Anılan ifadelerle paralel olarak, "Yalnızlığım benim sidikli kontesim" mısrasının "soyluluğu, aristokrasiyi, elitizmi, itibarlı olanı, arzulananı, üst sınıfı imleyen kontesle toplumsal normlarca uygun ve doğru kabul edilmeyene, makbul olmayana, aşağıda olana, aşağılanana işaret eden sidikliyi bir araya" getirdiği vurgulanmıştır. Bu durum, aşağıda olanla yukarıda olanın aynı seviyeye indirildiği, zıtlıkların birleştirildiği karnavalesk dünyayla koşut niteliktedir. Burada "karnavala özgü uygunsuz birleşmeler" mevcuttur. Ayrıca karnavalesk kuramında gülme eyleminin önemiyle paralel şekilde Yücel'in kurguladığı şiirsel öznenin humorla dünyaya karşı bir direnç oluşturduğunun ve bu direncin başkaldırıya dönüştüğünün altı çizilmiştir. Öte yandan şiirsel öznenin bedeninin alt bölgesine yaptığı vurgunun grotesk gerçekçilikle ilişkisi üzerinde bilhassa durulmuştur. Şiirde kullanılan meyhanenin, çoksesliliğe gönderimde bulunan karnavalesk bir mekân olduğu iddia edilmiştir. Şiirde gece ve karanlıkla Romantik grotesk gerçekçilik için uygun bir atmosfer oluşturulduğu öne sürülmüştür. Hızır Paşa ve Pir Sultan Abdal ilişkisine dair metinlerarası gönderimin görevliler ve ekipler sözcükleriyle birleşerek otoriteye ve otoritenin aygıtlarına başkaldırışı somutladığı ifade edilmiştir. Sonuç olarak tespit edilen bütün bu olgularla "Sevgi Duvarı" şiirinin karnavalesk kuramıyla birlikte düşünüldüğünde okura zengin çağrışımlar sunduğu savlanmıştır.

Kaynaklar | References

- Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. C. Soydemir (Çev.). Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası*. Ç. Öztekin (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş toplum*. Y. Alogan (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Dombrowski, R. (2011). *The Carnavalesque and the Grotesque in Elizabeth Bishop's poetry* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. University of New Orleans.
- Gölpınarlı, A. ve Boratav, P. N. (2010). *Pir Sultan Abdal*. Derin Yayınları.
- Holquist, M. (2005). İngilizce baskıya önsöz. M. Bahtin (2005). *Rabelais ve dünyası* içinde (s. 15-27). Ç. Öztekin (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- <https://sozluk.gov.tr/> (erişim: 18.09.2024)
- Kaynar, H. (2014). Muhabbet baki mahbubân kayıp: Osmanlı'dan Cumhuriyet'e meyhaneler. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, 3: 1-22.
- Kumar, B. V. & Jyothirmal, D. (January 2024). Analysis of Mikhail Bakhtin's carnivalesque in the light of R.K Laxman's cartoons. *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)* 12, b975-b981.
- Lachmann, R. (1988). Bakhtin and carnival: Culture as counter-culture. R. Eshelman ve M. Davis (Trans.). *Cultural Critique*, 11, 115–152. <https://doi.org/10.2307/1354246>.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2005). *Metaforlar: Hayat, anlam ve dil*. G. Y. Demir (Çev.). Paradigma Yayınları.
- Yücel, C. (1 Şubat 1983). Can Yücel ile renk ve ahenk üstüne bir buluşma. T. Uyar (Söyleşiyi Yapan). *Milliyet Sanat Dergisi*, 65: 20-22.
- Yücel, C. (1 Eylül 1999). Şiir düzerken kahkaha çiçekleri üretmek. Z. Oral (Söyleşiyi Yapan). *Milliyet Sanat*, 463: 4-8.
- Yücel, C. (2015). *Sevgi duvarı 1950-1970*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Güler KAÇAR

<https://orcid.org/0009-0003-1662-3093>

Doktora Öğrencisi

2050d02004@manas.edu.kg

Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi

<https://ror.org/04fir8n21>

Lisanüstü Eğitim Enstitüsü

Türkoloji Bölümü

Kırgızcada Birleşik Fiillerin Sınıflandırılmasına Dair

On the Classification of Compound Verbs in Kyrgyz

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 26.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 23.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Atıf | Citation

Kaçar, G. (2024). Kırgızcada Birleşik Fiillerin Sınıflandırılmasına Dair. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1456-1474. <https://doi.org/10.34083/akaded.1572240>

Kaçar, G. (2024). On the Classification of Compound Verbs in Kyrgyz. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1456-1474. <https://doi.org/10.34083/akaded.1572240>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Güler KAÇAR | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Türkçede söz türetme yollarından biri birleşik fiillerdir. Yardımcı fiiller aracılığıyla oluşturulan birleşik fiiller Kırgızcada önemli bir yere sahiptir. Kırgızcanın öğrenilmesinde ve öğretilmesinde, karşılaştırmalı çalışmalarda, mütercim-tercümanlıkta bu önemi fark edilmekle birlikte bir sorun teşkil etmektedir. Ayrıca bu yapıların sınıflandırılması konusunda Kırgız gramer yazarları arasında görüş ayrılıkları da vardır. Söz gelimi esas ve yardımcı fiillerin almış olduğu ekler, bu eklerin dil bilgisel, sözcüksel anlamları ve işlevleri de dikkate alınınca kaçınılmaz ayrımlar oluşmuştur. Sınıflandırma yapılırken her ne kadar yapı esas alınsa da bazı yapılar gözden kaçırılmıştır. Bu farklılıkların neler olduğunu ortaya koyabilmek ve bu soruna bir çözüm bulabilmek amacıyla Kırgızca gramer kitaplarından *Kırgız Adabi Tilinin GramatİKası*, *Azırkı Kırgız Adabiy Tili*, *Kırgız Tilinin MorfoloĒiyası* ve *Kırgız Tili* adlı kitaplar esas alınmıştır. Her bir gramer kitabında birleşik fiillerin sınıflandırılışı üzerinde durulmuş, birbirlerinden farklı yönleri belirtilmiştir. Bununla birlikte gramer kitaplarında yer verilmeyen bazı yapılar tespit edilip örneklendirilmiştir. Çalışmanın sonunda ise Kırgızcadaki birleşik fiilleri sınıflandırmak için bir öneride bulunulmuştur.

Anahtar sözcükler: Kırgızca, birleşik fiil, sınıflandırma, yapı, işlev, anlam.

Abstract

One of the ways of word derivation in Turkish is compound verbs. Compound verbs are formed through auxiliary verbs have an important place in Kyrgyz. In the learning and teaching of Kyrgyz, in comparative studies, in translation and interpreting, this importance is especially noticed and it constitutes a problem. However, there are differences of opinions among Kyrgyz grammarians on the classification of these constructions. For example, the inevitable distinctions have arisen when the affixes taken by the main and auxiliary verbs, their grammatical and lexical meanings and functions are taken into account. In addition, although the classification is based on structure, some structures have been overlooked. In order to reveal what these differences are and to find a solution to this problem, Kyrgyz Adabi Tilinin GramatİKası, Azırkı Kyrgyz Adabiy Tili, Kyrgyz Tilinin MorfoloĒiyası and Kyrgyz Tili were taken as basis. In each grammar book, the classification of compound verbs is emphasized, and the aspects that are different from other books are stated. In addition, some structures that are not included in grammar books are identified and exemplified. At the end of the study, a proposal is made to classify the compound verbs in Kyrgyz.

Key words: Kyrgyz, compound verb, classification, structure, function, meaning.

Giriş

Birleşik fiiller, Türk dilinin en karmaşık konularından biridir. Birçok gramer kitabında birleşik fiilin ne olduğu üzerinde durulmuş, yapı ve anlam özelliklerine göre bu fiiller tasnif edilmiştir. Yapılan tanımlamalar ve sınıflandırmaları göz önüne aldığımızda her bir araştırmacının konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaştığı görülmektedir. Biz de bu çalışma ile Kırgızca üzerine yazılan gramer kitaplarında birleşik fiiller hakkındaki farklılıkları ortaya koyup yeni bir sınıflandırma önerisinde bulunmaya çalışacağız.

Çalışmamızı gerçekleştirebilmek için Kırgızca gramer kitaplarından *Kırgız Adabi Tilinin Gramatikası*, *Azırkı Kırgız Adabiy Tili*, *Kırgız Tilinin Morfolojiyası* ve *Kırgız Tili* adlı kitapları esas aldık. Bu gramer kitaplarından yola çıkarak öncelikle birleşik fiilin tanımı üzerinde durmak istiyoruz.

Delice, Türk dili bilim dalında “birleşik” sözcüğünün anlamında temel bir sorun olduğunu ve bu durumun birleşik fiilin ne olduğu konusunda da belirsizliklere yol açtığını belirtir. Bunun için dilin gerçeği anlatmadaki sembolik karşılığına bakmak gerektiğini söyler. Sözcüklerin birleşik oluşlarını dikkate aldığımızda iki farklı gerçekliği yerine getirebildiğini görürüz. Birincisi “adlandırma”, ikincisi “anlatım” gerçekliğidir. Soruna bu şekilde bakıldığında adlandırma amaçlı olanların tek vurguyla söylenip birleşik yazılması, anlatım amaçlı olanların ise iki vurguyla söylenip ayrı yazılması gerektiği kanısındadır. Yani adlandırma amaçlı olanlar birleşik sözcük, anlatım amaçlı olanlar ise sözcük öbeğidir. Delice, sözcüklerin ayrı ya da birleşik yazılması sorununda fikir birliğine varıldıktan sonra şekil bilgisi, sözcük türleri bilgisi, söz öbeği bilgisi ve cümle bilgisiyle ilgili sorunlara da çözüm getirilebileceğini dile getirir (Delice, 2017, s. 34-35-36).

Zeynalov, *Türk Dillerinde Birleşik Eylem Meselesi* adlı makalesinde birleşik sözün ne olduğunu anlamak için birleşik sözlerin söz takımlarıyla genel ve farklı taraflarının iyi tespit edilmesine bağlar. Söz takımlarının sentaks, birleşik sözlerin ise morfoloji kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Birleşik sözler ve söz takımları arasındaki farklardan biri de birleşmeyi meydana getiren sözler arasındaki ilişkidir. Söz takımlarında her iki söz kendi sözlük manasını muhafaza ederken birleşik sözlerde ise her iki tarafın sözlük manasını kaybedip yeni bir sözlük unsuru meydana getirdiğini söyler. Ona göre birleşik eylemleri, analitik yolla oluşan diğer eylem birleşmelerinden ayırmak için belirli kıstaslar vardır. Öncelikle birleşik eylemlerde her tarafın ayrı ayrı bir anlamı olmalıdır ve birleşik eylem oluşturduğunda kaynaşıp yeni bir anlamı yansıtmalıdır. Bunlara dikkat edildiğinde birleşik eylem sanılan birçok yapının bu grup dışında kalacağını belirtir. Bununla birlikte Çağdaş Türk Dillerindeki birleşik eylemleri şu şekilde gruplandırır.

1. Hareketin başlamasını, devam etmesini ve yönünü bildiren birleşik eylemler.
2. Hareketin sürekliliğini, anılığını, devamlılığını bildiren birleşik eylemler.
3. Hareketin sınırını, bitmesini bildiren birleşik eylemler.
4. Hareketin tekrarını ve genelleştirme anlayışını bildiren birleşik eylemler (Zeynalov, 1986, s. 455-468).

Kırgızcada birleşik fiil, tataal etiş olarak adlandırılır. **Kırgız Adabi Tilinin Gramatikasi** adlı eserde S. Kudaybergenov, birleşik fiillerin analitik yolla yapıldığını belirterek bu fiilleri iki gruba ayırır: 1. Atoočtuk Uñguulu Tataal Etişter (İsimlerle Yapılan Birleşik Fiiller) 2. Etiştik Uñguulu Tataal Etişter (Fiillerle Yapılan Birleşik Fiiller). Birinci gruptaki birleşik fiiller, isim ve fiilin bir araya gelmesiyle oluşur. Birleşik fiilin anlamsal yapısını isim de fiil de etkiler. Bu bölümde et-, de-, bol-, kıl- yardımcı fiillerinin anlam ve yapı özelliklerine değinir (Kudaybergenov, 1980, s. 194-197).

Atoočtuk Uñguulu Tataal Etişter, isim ve fiilin bir araya gelmesiyle oluşup yeni bir anlam yansıtır. Nesne hakkındaki bilgi isim aracılığıyla, fiilin durumu ise fiille verilip yeni bir anlamın oluşmasına zemin hazırlar. Bu gruptaki yardımcı fiillerden bazıları sözcüksel anlamlarını çok önceden kaybetmiştir. Bazılarının ise tek başına bir anlamı olsa da isimlerle bu yeni yapıyı oluşturduğunda daha önceki anlamları belirsizleşir. İsim ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiilleri aldıkları hâl eklerine göre gruplandırır. Örneğin kulak sal-, dobuşka sal-, suuga çök-, coldon katır-, abiyirdi ketir- vb.

Kudaybergenov, ikinci gruptakileri anlamsal açıdan ikiye ayırır. Bunlar: a) Leksikalaşkan Tatal Etişter (Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiiller) b) Kıymıl-Arakettin Ötüş Özgöçölügün Bildirüücü Tataal Etişter (Fiilin Gerçekleşme Özelliğini Bildiren Birleşik Fiiller). Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiiller, zarf-fiil ekini almış bir fiil ve çekimli bir fiilin bir araya gelmesiyle oluşmuştur ve iki fiilin ortak, yeni bir anlam oluşturduğu bu birleşik fiillerin Kırgızcada az olduğunu söyler (uzat-, uzatıp çık- ; sat-, satıp al- ; işte- iştep tab- ; kir- kirip al- ; koştö-koştöp cür- ; oku- okup çık- vb.).

Diğer gruptaki birleşik fiiller ise -A/-O/-y, -p zarf-fiil eklerinden birini almış esas fiille kendisinden sonra gelen yardımcı fiilin zaman ve şahıs eklerini almasıyla oluşur. Bu tür birleşik fiiller, fiilin sürekliliğini, tekrarlandığını, bittiğini, beklenmedik bir şekilde geliştiğini anlatır. Bu fiillerde zarf-fiil ekini alan kısım, esas anlamı verir. Yardımcı fiilin olduğu ikinci kısım ise kendi anlamını kaybeder, uzaklaşır ve onun yerine dil bilgisel bir anlam kazanır. Örneğin cazıp ciber dediğimizde ciber- sözü burada göndermek anlamında değil, yazmak fiilinin tezliğini bildirir. Bunun dışında zarf-fiil ekini alan esas unsurun birleşirken esas anlamını kaybetmesiyle fiilin tekrarlandığı görülür. Örneğin bere ber, alıp al, koyup koy, turup tur, salıp sal, kalıp kal, ciberip ciber vb.

Kırgızcadaki yardımcı fiiller bütün esas fiillerle birleşmez. Örneğin türtüp ciberdi diye söylenebilirken uçup ciberdi diye bir yapı söz konusu değildir. Ayrıca bu yardımcı fiiller zarf-fiil eklerine bağlı olarak farklı anlamlara bürünürler. Örneğin cazıp sal- yazma işinin tamamen yapıldığını, caza sal- yazmak fiilinin çabukluğunu anlatır. Kırgızcadaki yardımcı fiillerin esas fiillere sabit bir anlam katmadığı için Rusçada olduğu gibi görünüş kategorisinde değerlendirilemeyeceği belirtilir (Kudaybergenov, 1980, s. 198).

Azırkı Kırgız Adabiy Tili adlı eserde, iki fiilin veya isim ve yardımcı fiilin birleşmesiyle oluşmuş bir anlamı yansıtan yapılar birleşik fiil olarak tanımlanır. Birleşik fiillerde ilk kısım asıl unsur, ikinci kısım ise yardımcı unsurdur. Kırgızcada birleşik fiiller, Atooč Uñguulu Tataal Etişter (İsim Esaslı Birleşik Fiiller) ve Etiş Uñguulu Tataal Etişter (Fiil

Esaslı Birleşik Fiiller) olmak üzere ikiye ayrılır. Atoç Uñguulu Tataal Etişter, aldıkları hâl eklerine göre gruplandırılmıştır. Etiş Uñguulu Tataal Etişter ise iki gruba ayrılır: a) Ten Maanilüü Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Unsurlardan Yapılanlar) b) Ten Maanilüü Emes Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Olmayan Unsurlardan Yapılanlar). Burada Kudaybergenov, Kırgız Adabi Tilinin GramatİKası adlı eserden farklı olarak -A/-O/-y ve -p zarf-fiil eklerinin yanı sıra -GanI/-GOnU zarf-fiil ekine yer verip bu fiilleri ikiye ayırmıştır. Ten Maanilüü Komponetterden Casalgandar başlığı ile -A/-O/-y, -p zarf-fiil ekini alan esas fiille yardımcı fiilden oluşan yapılar kastedilmiştir. Bu birleşik fiiller iki aşamadan oluşur. Örneğin aytıp ket- fiilinde önce ayt- daha sonra ket- fiilinin gerçekleşeceği belirtilir. -A/-O/-y zarf-fiil ekinden sonra yardımcı fiillerden bar-, kel-, ket-, çık-, cür- kullanıldığında birinci unsurdaki esas fiille beraber yapılacağını gösterir. (ala ket, bara kel, ala bar vb.) Bazı durumlarda iki fiilin de aynı anda yapıldığı belirtilir. Örneğin çıgıp ket-, kulap tüş-, kaytıp kel-, ketip baratat-, ırdap otur- vb.

Birleşik fiillerin yapısı üç sözcükten oluşabilir. Örneğin baykap kele catat, şaşılıp bara catat, cıgılıp kala cazdadı vb. Bunun yanı sıra tabanlaşmış fiiller birleşik fiilin bir unsuru olabilir. Örneğin apkelip ber, aparıp tašta, taap apkel, kötörüp apkel vb. (Kudaybergenov, 2015, s. 313-316).

Ten Maanilüü Emes Komponetterden Casalgandar başlığı altında esas fiillere gelen -A/-O/-y, -p zarf-fiil ekleriyle yardımcı fiillerden oluşan yapıları incelemiştir. Bu yapılarda ilk unsur asıl anlamında kullanılırken ikinci unsur sözcüksel anlamını kaybeder veya bu anlamından uzaklaşp dil bilgisel bir anlam kazanır. Bu dil bilgisel anlamlar fiilin devam ettiğini, tekrarını, tamamen bittiğini, hızlı bir şekilde yapıldığını veya beklenmedik bir anda geliştiğini gösterir. Daha sonra cür-, tur-, cat-, otur-, ber- ve tüş- yardımcı fiillerini hangi zarf-fiil ekinin üzerine geldiğinde hangi anlamlar bildirdiğini belirtmiştir. Kıymıl-Araketin Önügüşün Cana Bağıttaşın Bildirüüçü Etişter (Hareketin Gelişimini ve Gerçekleşmesini Bildiren Birleşik Fiiller) ve Kıymıl-Araketin Toluk İştelenin Bildirüüçü Etişter (Hareketin Tamamen Yapıldığını Bildiren Birleşik Fiiller) başlığı altında yardımcı fiillerin dil bilgisel anlamlarına yer vermiştir (Kudaybergenov, 2015, s. 313-316).

Abduvaliyev, *Kırgız Tilinin Morfologiyası* adlı eserde birleşik fiilleri üçe ayırır. 1) Etiş Tügöylüü Tataal Etişter (çakçıl tügöylüü tataal etişter). Her iki tarafı da fiil olup zarf-fiil ekleriyle oluşturulan birleşik fiillerdir. Bu fiillerde birinci kısım esas kısımdır ve asıl hareketi bildirir. İkinci kısım ise dil bilgisel anlamı tamamlar, yardımcı fiil görevindedir. (körsötö ber-, apkaarıp cat-, toktop turup kal- vb.) 2) Atoç Tügöylü Tataal Etişter. İsim ve fiilden oluşan bu birleşik yapıda birinci kısım her zaman isimdir ve bu isimler aldıkları hâl eklerine göre gruplara ayrılır. (araça bol-, cöngö sal-, karızdı coy-, tilden kal- vb.) 3) Tuurandı Söz Tügöylüü Tataal Etişter. Ses ve ses taklidi sözlerle benzetme ifade eden birleşik fiiller, yansıma sözler ve yardımcı fiilin bir araya gelmesiyle oluşur (tırt et-, cark et-, tars et-, kış de- vb.) (Abduvaliyev, 2008, s. 154-156).

Davletov, *Kırgız Tili* adlı eserde, fiilleri *negizgi* (ce toluk maanilüü) *etişter* (asıl fiiller), *nağız kömökçü etişter* (asıl yardımcı fiiller) ve *ooşmo* (funktсионaldık kömökçü) *etişter* (fonksiyonel filler) olmak üzere üçe ayırır. *Negizgi etişter*, her zaman kendi anlamını tam

olarak yansıtır, bağımsız olarak sorulara cevap verip cümle ekinin görevini yerine getirebilir. *Nagız kömökçü etişter*, tam olarak bir anlamı yansıtmayan, bağımsız olarak sorulara cevap veremeyen, cümle ekinin görevini yerine getiremeyen fiillerdir (*eken, emes, ele, cazda-, iy-/ir-, et-*). Bu fiillerden eken, emes, ele isimler ve fiillerle birleşebilirken iy-/ir- ve cazda- sadece fiillerle birleşir. *Ooşmo (funktсионaldık kömökçü) etişter* ise bağlama göre bazen esas fiil, bazen de anlamını yitirip yardımcı fiil görevinde kullanılan fiillerdir. Esas fiil olarak kullanıldığında, asıl fiiller gibi kendi anlamını tam olarak yansıtır, tek başına sorulara cevap verip cümle ekinin görevini yerine getirebilir. Yardımcı fiil olarak kullanıldığında ise bu özellikleri yerine getiremez (Davletov, 1986, s. 174-175). Davletov ber-, sal-, tüş- fiillerinin esas ve yardımcı fiil olma durumlarını şöyle örneklendirmiştir: “Aga kitepti **ber** (asıl fiil görevinde). Aga comok **aytıp ber** (yardımcı fiil görevinde). Egindi kapka **sal** (asıl fiil görevinde). Bilgenindi **ayta sal** (yardımcı fiil görevinde). Maşınadan cerge **tüş** (asıl fiil görevinde). Arıktı **kaza түş** (yardımcı fiil görevinde).” Ayrıca bu fiillerin sayısının 20-30 arasında olduğunu belirtir. Daha sonra Etiştin Analitikalık Formaları Cana Analitikalık Formanttar başlığı altında asıl fiille asıl veya yardımcı fiilden oluşan yapıları Etiştin Analitikalık Formaları olarak adlandırır (uktap ketti, ayığıp kaldı, aytıp iygen, cıgılıp kete cazdadı vb.). Bu gruptaki birleşik fiillerde asıl anlam esas fiildedir ve zarf-fiil eklerinden -A/-O/-y ve -p, sıfat-fiil eklerinden -Ar, -GAN, UUÇU, istek kiplerinden ise -sA, -GAy ve -mAK ekini alır. Asıl fiile eklenen bu ekler, fiilin dil bilgisel anlamını değiştirir ve birbirlerinin yerine kullanılamaz (Davletov, 1986, s. 176-177).

Analitikalık Formanttar Cana Alardın Maanileri başlığı altında asıl fiile eklenen ek ve yardımcı fiilin dil bilgisel anlamları üzerinde durulmuştur. Bu kısımda fiiller, **Kıymıl Arakettin Önügüş Baskıçın Bilgizüüçü Formanttar** (başalışın, ötüü, ayaktalışın), **Kıymıl-Arakettin Ötüü Sıpatın Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar** (sozuluşu, tez, çukulunuan ce kapıstan casalışın, kandaydır bir çekke ceteyin dep kalganın, baştalıp birok ayağına çeyin çıkpıy toktolup kalganın, kiyinçereek bolorun bolcoldogonduktu, casalma münözdö ekendigin, çın iklastan iştelbegendigin, kim üçün kanday maksatta iştelışin, işke aşkanın turganın, dağı bir kıymıl-arakette ulanışa casaların), **Modaldık Maanilerdi Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar** olarak üçe ayırır (Davletov, 1986, s. 177-178).

Genel olarak birleşik fiiller, birleşik fiildeki unsurların isim ve fiil oluşuna göre sınıflandırılmıştır. *Kırgız Adabi Tilinin Gramatikası* adlı eserde isim ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller et-, de-, bol-, kıl- yardımcı fiilleriyle alt başlıklar hâlinde verilmiştir. Daha sonra isim ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiiller aldıkları hâl eklerine göre gruplandırılmıştır (kulak sal-, dobuşka sal-, suuga çök-, coldon kaltır-, abiyirdi ketir-). Bu kısımda verilen örneklere baktığımızda et-, de-, bol-, kıl- yardımcı fiilleriyle kurulmadığı fark edilmektedir. Bu sebeple bu tür fiillerin isim ve yardımcı fiil yapısı altında ayrı bir başlık altında ele alınması daha doğru olacaktır.

Azırkı Kırgız Adabiy Tili adlı eserde de et-, de-, bol-, kıl- yardımcı fiillerine değinilip ikinci bir grup olarak isimlerin aldıkları hâl eklerine göre gruplandırılmıştır. Burada verilen örneklere baktığımızda Kudaybergenov’un yukarıda andığı et-, de-, bol-, kıl- yardımcı fiillerinin dışında yardımcı fiiller olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca isim ve

yardımcı fiil yapısındaki fiiller için hâl eklerine göre yeni bir başlık açması ve yalın hâlde yer vermemesi de göze çarpmaktadır. *Kırgız Tili'nin Morfolojiyası* adlı eserde isim ve fiilden oluşan bu birleşik yapılar aldıkları hâl eklerine göre gruplandırılmıştır. Bunun dışında isim olarak da değerlendirebileceğimiz ses ve ses taklidi sözlerle benzetme ifade eden birleşik fiiller ayrı bir başlıkta ele alınmıştır. Bunun sebebine bakacak olursak Kırgızcadada yansıma sözler ayrı bir sözcük türü olarak kabul edilmektedir. Bilindiği gibi diğer gramer kitaplarında birleşik fiiller sınıflandırılırken isim ve fiiller esas alınmıştır. Sadece bu çalışmada Kırgızcadaki sözcük türlerinin göz ardı edilmediği görülmektedir. Bizce dil bilimsel bir sınıflandırma yaparken kabul görmüş sözcük türleri çerçevesinde bir ayrıma gitmek oldukça tutarlıdır.

Kırgız Tili adlı eserde ise birleşik fiiller diğer çalışmalarda olduğu gibi unsurların isim ve fiil oluşuna göre sınıflandırılmamıştır. Bu çalışmada yardımcı fiiller belirleyici rol oynamıştır. Asıl yardımcı fiil olarak *eken, emes, ele, cazda-, iy-/ir-, et-* kabul edilmiş ve bu fiillerden *eken, emes, ele* isimler ve fiillerle birleşebilirken *iy-/ir-* ve *cazda-* yardımcı fiillerinin sadece fiillerle birleştiği belirtilmiştir.

Yukarıdaki çalışmalarda *et-, de-, bol-, kıl-* yardımcı fiillerinin isimlerden sonra gelmesiyle birleşik fiil oluşturduğuna değinilmiştir. Bu dört yardımcı fiile ek olarak *al-* yardımcı fiilinin de bu grupta değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Aşağıdaki örneklerde *al-* yardımcı fiiliyle oluşturulmuş birleşik fiillere baktığımızda bu düşüncemizin haklılık payı ortaya çıkacaktır.

Aşağıdaki örneklere bakacak olursak *coop al-, caza al-, söz al-* anlamca kaynaşmıştır fakat *küç al-, üşük al-* diğerlerinden anlamca farklılık göstermektedir. Bu sebeple bu tür yapıların anlam bilimi açısından incelenmesi gereklidir. Dolayısıyla *al-* yardımcı fiili, isim+yardımcı fiil yapısındaki diğer yardımcı fiiller gibi anlam ve yapı açısından bağ kurabilecek niteliktedir.

Satarov kelgen meymanın köñülsüz **kabil** aldı. (ÇK, 259)

Satarov gelen misafiri gönülsüz **kabul** etti.

Katın alarıñ menen ele tütünö cazılğansın. (KTFS, 498)

Evlenir evlenmez artık ayrı bir aile olarak kabul edilirsin.

Eğer Mırzagül *coop* bergen bolso, Acımurat kolun cañsagılap, orompoy tepkendey tak sekirip oynop kelmek, eğer **coop** albagan bolso eki kolun çöntögünö salıp, şılıkya basıp cay kelmek.

Eğer Mırzagül cevap vermiş olsa Acımurat eliyle işaret edip seksek oynar gibi zıplayıp oynarak gelirdi, eğer **cevap** almamış olsa iki kolunu cebine koyup başını öne eğerek gelirdi. (EKT, 235)

Tolkunbek tüz ele oşol caktı közdöy **bet** aldı. (ÇK, 302)

Tolkunbek doğruca o tarafa doğru **yöneldi**.

Caza aldı.

Ceza aldı. (KTS, <http://sozduk.manas.edu.kg/index.php>, 18.04.2024)

Düynö cüzünön ataktuu akındar katışıp, kezekteşip **söz alıp**, anı Borborduk televidenie arkiluu bütkül Sovetter Soyuzuna körsötülçü. (AKAI, 226)

Yeryüzündeki ünlü şairler katılıp sırayla **söz aldılar** ve bu, merkezi televizyon aracılığıyla bütün Sovyetler Birliğinde gösteriliyordu.

Ordodo tartış **küç aldı**. (SK, 456)

Başkentte savunma **arttı**.

Cazında köptögön ayl çarba ösümdüktörün **üşük alıp** ketti.

İlkbaharda köydeki bitkilere **soğuk vurdu**. (KTS, <http://sozduk.manas.edu.kg/index.php>, 25.07.2024)

İsim ve yardımcı fiil yapısındaki birleşik fiillerde dikkatimizi çeken bir konu da Rusça sözlerin yardımcı fiillerle kullanımınıdır. Kudaybergenov, et- fiilinin önceki dönemlere göre yaygınlaştığını belirtir. Çoğunlukla Rusçadaki bazı fiillerin mastar hâli ve et- yardımcı fiili birleşik fiil oluşturur. Örnek olarak Kırgızca şıngırat- (aramak) fiilinin yanı sıra Rusça zvonit mastarına et- fiili getirilerek zvonit et- şeklinde kullanılır (Kudaybergenov, 1980, s. 195). Günümüzde bu kullanım oldukça yaygınlaşmış hatta zvonit et- > zvantet- şeklinde tabanlaşmıştır. Ayrıca bu fiile eş değer olarak zvanda- fiili de kullanılmaktadır. Bunun gibi reşaytet-, sdavaytet- fiillerinin de tabanlaştığı söylenebilir. Günlük dilde gözlemlediğimiz kadarıyla meşat' etpe- (toskool bolbo-) namekat' et- (çetin çıkar-) otvlekat' etpe (alaksıtpa-) perejivat' et- (kabatır bol-) otravlyat' et- (cönöt-) gulyat' et- (seyilde-) peredat' et- (ber-, cönöt-,) skaçat' et- (cüktö-) şeklindeki kullanımlar oldukça yaygındır. Taradığıdımız edebî eserlerin içinde böyle bir kullanım da tespit ettik. Diğer örnekler ise internet kullanıcılarının cümlelerinden alınmıştır.

Saga partiyanın buyruğu **dezorganizovat' etkendik** bolup tuyulabı? (D, 476)

Partinin emri sana **düzeni bozuyor** gibi mi geliyor?

Ötö ele **perejivat' etken** go. (<https://www.super.kg/kabar/news/244841>, 11.04.2024)

Bayağı **telaş etmiş** ya!

Oştun coldorunda kolyaska menen **gulyat' etken** sonunda.

(<https://www.instagram.com/p/CcDJPBjIdVC/>, 11.04.2024)

Oş yollarında bebek arabasıyla **gezinmek** çok güzel ya!

Günlük hayatta ve sosyal medya uygulamalarında rastladığımız predlojenie kıl-, deportatsiya kıl-, panika kıl-, provakatsiya kıl-, raskot kıl-, testirovat' casa-, nervke tiy-, rezultat' bol- ştraf sal- şeklinde kullanımlar da mevcuttur. Et- yardımcı fiili Rusça fiillerin mastar şekliyle birleşirken kıl-, bol- sal- yardımcı fiili ise isimlerle birleşik fiil oluşturmaktadır. Casa- fiili Rusça fiille, tiy- fiili ise Rusça bir isimle kullanılarak birleşik fiil yapısını oluşturmuştur.

Türkiye Türkmönstan carandarın **deportatsiya kıldı**.

(<https://www.azattyk.org/a/32025684.html>, 11.04.2024)

Türkiye Türkmenistan vatandaşlarını **sınır dışı etti**.

Sen oşol cerde bolbogondon kiyin mınday sın taga albaysın. Al cere emne **panika kılıp** kıykırmak belen. (<https://www.super.kg/mediaportal/uservideo/125965>, 11.04.2024)
Sen orada bulunmadığın için bu şekilde eleştiremezsin. Orada olsaydın **panik yapıp** bağırır mıydın?

Raskot kılğan akçasının izi cok. (KRS-I, 295)
Parayı nerede **harcadığı** belirsiz.

Kelin kız cal-cal karaşat,
Kelbeti **nervke tiygendey**. (AT, 29)

Gelin kız tek tek bakıyorlar, görünüşleri siniri bozmuş gibi.

...Kırgız Respublikasının “Ukuk buzuular cönündö” Kodeksinin 230-berenesinin negizinde protokol tüzülüp, 230 eseptik körsötkücü menen **ştraf salındı**. (<https://mnr.gov.kg/ky/posts/news/42>, 10.04.2024)

...Kırgız Cumhuriyeti'nin “Hukuk İhlâli” yasasının 230. maddesine dayanarak protokol oluşturulup 230. göstergeye göre **para cezası yazıldı**.

5,6 cıl murun (...) **rezultat boldu** şügür.
(<https://superstan.super.kg/superstan/index.php>, 10.04.2024)

Beş altı yıl önce **sonuç verdi** şükür.

İsim ve yardımcı fiilden oluşan birleşik fiillerin hâl eklerine göre sınıflandırılması, ayrı bir grupta değerlendirilmesi dikkat çekicidir. Örneğin bayır al- (bir yere yerleşmek), bata ber- (dua et-), baş tart- (vazgeçmek), dem al- (nefes al, dinlenmek, tatil yapmak), kulak sal- (kulak vermek), çetke kak- (kabul etmemek, reddetmek); sözgö kel- (dile gelmek, söz dinlemek, karara varmak), boygo cet- (büyüme), este tut- (aklında tutmak), cerde kal- (boşa gitmek, unutulmak), tilden kal- (konuşmaya dermanı kalmamak, dili tutulmak), candan keç- (canından geçmek, gözü kararmak), abiyirdi ketir- (rezil etmek), kabagın tüy- (üzülmek, suratını asmak). Görüldüğü üzere yalın hâldeki isimlerin de yardımcı fiillerle birleşmesi mümkündür. Buradaki kalıplaşmış olan yapıları deyim olarak adlandırabilmek için bir anlam aktarımı yahut yan anlamlı öğelerin yapının bütününde baskın bir anlama sahip olması gerekir. Bu şekilde deyimlerdeki özel kalıplaşma kendini diğer kalıplaşmalardan ayırarak deyim yapısı tek gösterge, dilsel bir birim niteliği kazanır (Subaşı, 1991, s. 37). Bu gruptaki birleşik fiillerin anlamca kaynaşmış ve deyimleşmiş oldukları fark edilmektedir. Bu sebeple bu gruptakilerin anlam bilimi açısından incelenip birbirinden ayrılması gerekmektedir.

Bilindiği üzere deyimler, gerçek anlamın dışına çıkarak özel bir anlam boyutu kazanmış söz öbekleridir. Dolayısıyla deyimi oluşturan sözler gerçek, yan, mecaz, terim, argo anlamlarından ayrı olarak farklı bir anlamda kullanılır (Akyalçın, 2011, s. 122). Yani deyimleşme bir tür anlam aktarımı olarak tanımlanabilir. Bu anlam aktarım olayları aracılığıyla deyim aktarması, ad aktarması, benzetme ve alüzyon gerçekleşmektedir. Bu durum deyimler için genel bir nitelik olarak düşünülebilir (Subaşı, 1991, s. 37). Deyimleşmiş olan yapılar birçok Türk lehçesinde birleşik fiil olarak kabul edilmektedir.

Bilindiği üzere deyimler sözlük bilgisi, deyim bilim ve sözlük bilimde incelenmesi gereken dil öğeleridir. Görünüşte iş, durum bildiren bu sözlerin fiil olarak adlandırılması mümkün değildir, sadece sözlüksel-deyimsel eş olabilirler. Ayrıca bu sabit söz birleşmeleri farklı sözcük türlerinden meydana gelebilir hâlbuki birleşik fiili oluşturan unsurlar daima fiildir (Zeynalov, 1993, s. 254-255). Bahsi geçen fikirlere istinaden deyimleşmiş olan yapıların birleşik fiil başlığı altında ele alınmaması Kırgız gramer yazarlarının doğru bir yaklaşım içinde olduklarını bize göstermektedir. Kırgızcada kalıplaşmış olan bu sözleri belirlemek için sözlerin kendi anlamlarından ayrılıp ayrılmadığı, yeni bir anlamda kullanılanların tespit edilerek deyimler sözlüğüne alınması, özel bir anlam boyutuna geçmeyenlerin ise birleşik fiil olarak değerlendirilmesi gerekir.

Fiil ve yardımcı fiil yapısında olan birleşik fiillere baktığımızda *Kırgız Adabi Tilinin Gramatikası* adlı eserde Kudaybergenov, bu gruptakileri anlamsal açıdan ikiye ayırır. Bunlar: a) Leksikalaşkan Tatal Etişter (Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiiller) b) Kıymıl-Araketin Ötüş Özgöçölüğün Bildirüücü Tataal Etişter (Fiilin Gerçekleşme Özelliğini Bildiren Birleşik Fiiller). Kudaybergeneov, Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiillerin Kırgızcada az olduğunu ve iki fiilin ortaklaşa bir anlam yansıttığını belirtir. Diğer gruptaki birleşik fiiller ise fiilin sürekliliğini, tekrarlandığını, bittiğini, aniden veya beklenmedik şekilde geliştiğini anlatır. Yani asıl fiil anlamını korurken yardımcı fiil, dil bilimsel bir anlam katar. Bununla birlikte yardımcı fiillerin her zaman sözcüksel anlamlarından da uzaklaşmadığını ve her fiille birleşmediğini belirtir. Anlamca Kaynaşmış Birleşik Fiiller ise zarf-fiil ekini almış bir fiille çekimli bir fiilin bir araya gelmesiyle oluşur. İki fiilin ortak, yeni bir anlam oluşturduğu bu birleşik fiillerin Kırgızcada az olduğunu belirterek bazı örnekler verir (uzat-, uzatıp çık- ; sat-, satıp al-; işte-, iştep tab-; kir- kirip al-; koşto-koştop cür-; oku- okup çık- vb.) (Kudaybergenov, 1980, s. 198). Burada verilen örneklere bakacak olursak uzat- (birini uğurlamak) ve uzatıp çık- (uğurlama işinin tamamlanması) fiilleri arasındaki anlam farkı görünüşsel olduğundan diğer alt başlıkta ele alınması gereken bir örnektir. Bu fiilde çık- yardımcı fiiliyle tamamlanma söz konusudur, aynı şekilde oku- ve okup çık- fiili de bu şekilde değerlendirilmesi gerekirken bu kısımda ele alınmıştır. Koşto- (eşlik etmek) ve koştop cür- (eşlik etmeye devam etmek) fiilleri de görünüş anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Hâlbuki burada verilen örneklerde yardımcı fiilin asıl fiil ile birleşiminden yeni bir sözcüğün oluşması beklenmektedir. İşte- (çalışmak), iştep tab- (para kazanmak) sözcüğü buna bir örnektir. Dolayısıyla bu tür yeni oluşumları incelerken yardımcı fiilin asıl fiille beraber yeni bir anlam oluşturup oluşturmadığı esas alınmalıdır.

Kudaybergenov, birleşik fiilleri oluşturan yardımcı fiillerin her zaman kendi sözcüksel anlamlarından ayrılmadığını belirtip benzer örnekleri sıralar. Örneğin iştep tap-, oylop tap-, iştep çık-, okup çık-, kaytıp ber-, uçup kel-, aydap kel-, kaçıp ket- vb. Bu yapılarda iki unsurun da anlamsal açıdan eşit payları olduğunu ve bu yapılardaki yardımcı fiillerin asıl anlamlarını korumakla birlikte kesinlik, bitmişlik bildirdiğini söyler (Kudaybergenov, 1980, s. 198). Yukarıda da bahsettiğimiz gibi asıl ve yardımcı fiilden oluşan bu yapılar anlamsal açıdan farklılıkları göz önüne alınıp ona göre alt başlıklara dâhil edilmelidir. Nitekim yukarıda iştep tap-, okup çık- anlamca kaynaşmış birleşik fiil olarak ele

alınmışken bu kısımda fiilin gerçekleşme özelliğini bildiren fiiller içinde değerlendirilmesi çelişkilidir.

Kırgızcada fiilin gerçekleşme özelliğini bildirebilen fiiller yardımcı fiil olabilir. Bu tür yapılarda ikinci unsurdaki yardımcı fiil kendi anlamından uzaklaşır veya anlamını kaybeder. Daha sonra bu fiil esas fiili her açıdan tamamlar ve ancak bu şartla görünüş anlamları bildirir.

Fiilin zaman çizgisindeki durumunu belirtmek için zarf-fiil ekleriyle birlikte kullanılan yardımcı fiiller tur-, otur-, cür-, cat-, tašta-, koy-, ciber-, tüş-, kel-, ket-, al-, ber- vb. olarak verilmiştir. Daha sonra bu fiiller anlamlarına göre gruplandırılmıştır.

- 1) Fiilin devam ettiğini gösteren fiiller (cür-, tur-, cat-, otur-, ber-, tüş-.)
- 2) Fiilin gelişimini gösteren fiiller (kel-, ket-,bar-.)
- 3) Hareketin tamamen yapıldığını gösteren fiiller (tašta-, sal-, koy-, ciber-, kal-, ket-, çık-)
 - a) Hareketin tamamen yapıldığını gösteren fiiller (çık-, tašta- büt-, ket-, kal-)
 - b) -p zarf-fiil ekiyle kullanılıp hareketin tezliğini, bittiğini gösteren fiiller (sal-, tašta-, çık-, ciber-, koy-, kal-, al-) (Kudaybergenov 1980: 198-199).

Yardımcı fiilleri görünüş anlamlarına göre sınıflandıran Kudaybergenov'un 3. grupta iki alt başlık açtığını görmekteyiz. Bazı yardımcı fiiller farklı gruplarda da tekrar etmektedir. Örneğin ket-, tašta-, sal-, koy-, ciber-, kal-, ket-, çık- yardımcı fiillerinin sabit olmadığını görüyoruz. Bu duruma etki eden bir başka unsur da zarf-fiil eklerinin katmış olduğu dil bilgisel anlamdır. Bununla birlikte bu yardımcı fiiller anlamlarına göre sınıflandırılırken anlamların birbirine yakın olması da konuyu karmaşık hâle getirmiştir.

Azırcı Kırgız Adabiy Tili adlı eserde, Etiş Uñguulu Tataal Etişter ise iki gruba ayırır: a)Ten Maanilüü Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Unsurlardan Yapılanlar) b) Ten Maanilüü Emes Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Olmayan Unsurlardan Yapılanlar). Ten Maanilüü Komponetterden Casalgandar başlığı ile -A/-O/-y, -p zarf-fiil ekini alan esas fiille yardımcı fiilden oluşan yapılar kastedilmiştir. Bu birleşik fiiller iki aşamadan oluşur. Örneğin aytıp ket- fiilinde önce ayt- daha sonra ket- fiilinin gerçekleşeceği belirtilir. Ten Maanilüü Emes Komponetterden Casalgandar başlığı altında esas fiillere gelen -A/-O/-y, -p zarf-fiil ekleri ve yardımcı fiillerin birleşmesiyle oluşan yapılar incelenmiştir. Bu yapılarda ilk unsur asıl anlamında kullanılırken ikinci unsur sözcüksel anlamını kaybeder veya bu anlamından uzaklaşıp dil bilgisel bir anlam kazanır. Burada Kıymıl-Arakettin Önügüşün Cana Bağıttaşın Bildirüçüü Etişter (Hareketin Gelişimini Ve Gerçekleşmesini Bildiren Birleşik Fiiller) ve Kıymıl-Arakettin Toluk İştelgenin Bildirüçüü Etişter (Hareketin Tamamen Yapıldığını Bildiren Birleşik Fiiller) başlığı altında yardımcı fiillerin görünüş anlamlarına yer vermiştir. (Kudaybergenov, 2015, s. 316-322). Kudaybergenov, Kırgız Adabi Tilinin Gramatikasi adlı eserde vermiş olduğu yardımcı fiillerin sayısını bu çalışmada çoğaltıp yardımcı fiilleri fonksiyonel yardımcı fiil olarak nitelemiştir. Ayrıca diğer çalışmadan farklı olarak fiil+fiil yapısındaki birleşik fiilleri sınıflandırırken anlamsal farkları esas almıştır.

Kırgız Tilinin Morfologiyası adlı eserde Etiş Tügöylüü Tataal Etişter (çakçıl tügöylüü tataal etişter) her iki tarafı da fiil olup zarf-fiil ekleriyle oluşturulan birleşik fiillerdir. Bu fiillerde birinci kısım esas kısımdır ve asıl hareketi bildirir. İkinci kısım ise dil bilgisel anlamı tamamlayarak yardımcı fiil görevini üstlenir (körsötö ber-, apkaarıp cat-, toktop turup kal- vb.) (Abduvaliyev, 2008, s. 154-156).

Kırgız Tili adlı eserde ise *Ooşmo (funktsiyonaldık kömökçü) Etişter* başlığı altında yardımcı fiiller ele alınmıştır. Analitikalık Formanttar Cana Alardın Maanileri başlığı altında asıl fiile eklenen ek ve yardımcı fiilin dil bilgisel anlamları üzerinde durulmuştur. Etiştin Analitikalık Formaları Cana Analitikalık Formanttar başlığı altında asıl fiille asıl veya yardımcı fiilden oluşan yapıları Etiştin Analitikalık Formaları olarak adlandırır (uktap ketti, ayıgıp kaldı, aytıp iygen, cıgılıp kete cazdadı vb.). Bu gruptaki birleşik fiillerde asıl anlam esas fiil dedir ve zarf-fiil eklerinden -A/-O/-y ve -p, sıfat-fiil eklerinden -Ar, -GAn, UUÇU, istek kiplerinden ise -sA, -GAY ve -Mak ekini alır. Asıl fiile eklenen bu ekler fiilin dil bilgisel anlamını değiştirir ve birbirlerinin yerine kullanılamaz (Davletov, 1986, s. 176-177).

Fiil ve yardımcı fiil yapısında olan birleşik fiillere baktığımızda **Kırgız Adabi Tilinin Gramatikası** adlı eserde Kıymıl-Araketin Ötüş Özgöçölügün Bildirüüçü Tataal Etişter (Fiilin Gerçekleşme Özelliğini Bildiren Birleşik Fiiller); **Azırkı Kırgız Adabiy Tili** adlı eserde, Ten Maanilüü Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Unsurlardan Yapılanlar) ve Ten Maanilüü Emes Komponetterden Casalgandar (Eşit Anlamlı Olmayan Unsurlardan Yapılanlar); **Kırgız Tilinin Morfologiyası** adlı eserde Etiş Tügöylüü Tataal Etişter (çakçıl tügöylüü tataal etişter) ve **Kırgız Tili** adlı eserde Etiştin Analitikalık Formaları Cana Analitikalık Formanttar başlığı ile aslında Türkçede tasvir fiilleri olarak ele alınan yapılar incelenmiştir. Kırgızcada yardımcı fiillerin sayıca fazla olmasından dolayı anlam ve işlev açısından çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Nitekim bu yardımcı fiillerin yapıları, anlamları ve işlevlerine Tan'ın Kırgız Türkçesinde Tasvir Fiilleri adlı çalışmasında yer verilmiştir. Bu çalışmada Kırgızcada tasvir fiilini oluşturan 28 yardımcı fiilin varlığı belirtilmiş olup tarihî gelişimleri ve işlevleri açısından değerlendirilmiştir (Tan, 2010, s. 178).

Davletov'un diğer araştırmacılarından farklı olarak fiil+fiil yapısındaki birleşik fiillerde zarf-fiil ekleri dışında sıfat-fiil eklerinin ve istek bildiren eklerin de yer aldığını belirtmesi önem taşımaktadır. Yalnız burada belirtilen sıfat-fiil eklerinin ve istek bildiren eklerin birleşik fiil oluşumunda nasıl yer aldığı açığa kavuşturulmamıştır.

Ayrıca Analitikalık Formanttar Cana Alardın Maanileri başlığı altında asıl fiile eklenen ek ve yardımcı fiilin dil bilgisel anlamları üzerinde durulmuştur. Bu kısımda fiilleri farklılıklarına göre Kıymıl Araketin Önügüş Baskıçın Bilgizüüçü Formanttar, Kıymıl-Araketin Ötüü Sıpatın Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar, Modalдық Maanilerdi Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar olarak üçe ayrılmıştır (Davletov, 1986, s. 177-178). Davletov'un bu başlıklar altında ele almış olduğu yapılar diğer gramerlerden farklılıklar göstermektedir. Özellikle Kıymıl- Araketin Ötüü Sıpatın Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar başlığı altında -AyIn/-OyUn dep kal-, -A catar, -Imİş bol-, -GAn bol- ve

Modaldık Maanilerdi Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar başlığı altında -gI kel-, -A/-y sal- yapısına da yer vermiş fakat bu yapılar yeterince açıklanmamıştır. Söz gelimi -AyIn/-OyUn dep kal- yapısının bir noktaya ulaşma anlamı taşıdığı belirtilmiş fakat buradaki bu anlamın oluşmasına istek kipi eki mi, zarf-fiil eki mi veya yardımcı fiil mi zemin hazırlamıştır? Yani burada dil bilgisel anlamın hangi yapı ile verildiği göz ardı edilmiştir. Bununla beraber -gI kel-, -A/-y sal- yapısının kiplik anlamı taşıdığı belirtilmişken bunlar dışında kiplik anlam taşıyan daha birçok yapı vardır, sadece bu eklerle sınırlandırmanın doğru bir yaklaşım olmadığını düşünmekteyiz.

Türkçede karmaşık fiil olarak adlandırılan bu fiiller bol- yardımcı fiilinden önce gelen sıfat-fiil ekinin bağlı bulunduğu zamana ve yüklendiği işleve göre öncelik, alışkanlık ve niyet fiilleri olmak üzere üç ayrı başlıkta incelenmiştir (Korkmaz, 2009, s. 151). Sıfat-fiil eklerinin ve istek bildiren bazı eklerin birleşik fiil oluşumunda yer aldığı **Kırgız Tili** adlı eserde bahsedilmesine rağmen örneklerin verilmemesi konunun yeterince anlaşılmasına sebep olmuştur. Aşağıda verdiğimiz örneklerle bu yapılar anlaşılır nitelik kazanmış olup ayrıca birleşik fiil olarak değerlendirilmesi gereken yeni yapılar da gözler önüne serilmiştir.

Turgunbayer tarafından sıfat-fiil + bol- şekliyle oluşturulan birleşik fiiller, ilgili makalede Türkçedeki karşılıklarıyla verilmiştir. Bu yapılardan KT “-GAN/-GON bol-” /TT “-mİş ol-” öncelik bildiren birleşik fiil, KT “-A turgan bol-” /TT “-AcAk ol-” geleceğe yönelik tahmin bildiren birleşik fiil, KT “-çU bol-” /TT “-AcAk ol-” geleceğe yönelik tahmin bildirebilen birleşik fiil, KT “-mAk ~ -mAkçI bol-” /TT “-AcAk ol-” istek ve gereklilik bildiren birleşik fiil şeklinde karşılıklarıyla verilmiştir (Turgunbayer 2008: 128-129). Gramer yapılarının karşılaştırılması olarak ele alındığı bu çalışmada söylenenlere katılmakla beraber bol- yardımcı fiili ile oluşturulan başka yapıların da olduğunu belirtmek istiyoruz. Örneğin -mİş/-mUş bol-, -BAS/-BOs bol-, -G°s(°z) bol-, A-/O-/y turgan bol- ve -mAKsAn/-mOKsOn bol- yapısındaki birleşik fiiller sıfat-fiil+ bol- başlığı altında değerlendirilmelidir. Nitekim Turgunbayev’in Kırgız Türkçesinde Sıfat-Fiil Ekleri adlı çalışmasında bazı yapılardan bahsedilmesine rağmen söz konusu makalede bunlar gözden kaçırılmıştır. Bunun yanı sıra birleşik fiil oluşumunda -mAy/-mOy, -mAK/-mOK, -mAKçI/-mOKçU, -mAKsAn/-mOKsOn ekleri de yer almaktadır. Aslında isim-fiil eki olan -mAy/-mOy, -mAK/-mOK eki diğer eklerle de birleşerek sıfat-fiil eki işlevi üstlenmiştir. Elbette böyle bir işlevin meydana gelmesinde bol- yardımcı fiilinin rolü de yadsınamaz.

1. -Gan/ -GOn bol-

Kuday etimdi cırtkıçka **buyruğan bolso**, men kayda kaçıp kutulayın?!. (SK, 587)
Yaradan, etimi yırtıcı bir hayvana **emretmiş olsa** ben nereye kaçıp kurtulayım?

Cigittin tabiti eç nersege çappay, anda-sanda cer-cemişten oozuna **salğan bolot**. (ÇK, 177)
Delikanlının iştahı hiçbir şeye kabarmadı, ara sıra kuru yemişten ağzına **atmış olur**.

Anan eköo kandaydır bir tüşökkö **catıp kalğan bolot**. (ÇK, 448)
Sonra ikisi nasılsa bir yatağa **yatmış olur**.

Uşu köydö cürgön Bekey taecesi azır düköndön çay-çamek **alğan boldu** da, anan eki şişe arak aldı. (AK, 23)

Bu mükemmellikte olan Bekey teyzesi şimdi dükkândan çay ve yanında yiyecek bir şeyler **almış oldu**, sonra da iki şişe içki aldı.

Stoldun casalışına, bıçak, vilka, tarelkaların koyuluşuna karaganda köp adam **çakırılğan boluu** kerek. (ÇK, 224)

Sofranın hazırlanışına, bıçak, çatal ve tabakların koyuluşuna bakarsak fazlaca kişi **davet edilmiş** olsa gerek.

2. -mİş/-mUş bol-

Ketem dep **şaşılımış bolup** dastorkongo bata kılıp koyup, emnege oturup kaldı ketpey». (ÇK, 388)

Gideceğim diye acelesi varmış gibi sofraya duasını etti. Niçin gitmeyip oturdu?

3. -A turgan bol-

Uluu Çıngızhan muzdak cerdin kuçağına berilip emi tübölük uykuga **kire turgan boldu...** (C1, 181)

Ulu Cengiz Han soğuk toprağın kuçağına verilip şimdi sonsuz uykuya **dalacak oldu**.

4. -çU bol-

Kıynalıp catkaniñardı bilem, azır oor mezgil. Birok okuunu **taştacı bolbo**. (MAAKKM, 302)

Zorlandığını biliyorum, şimdi zor bir dönem. Fakat okumayı **bırakacak olma**.

5. -mAK/-mOK bol-

Ömür koldon suurulup çıgıp baratkanın sezip-bilip catkan Beksaat al-kubattan ayrılğanına karabay süylösöm dedi, biroq süylöy albadı, aga çaması cetpedi, oşondo aytçusun közü menen **aytıp kalmak boldu**. (BB, 170)

Hayatının ellerinden kayıp gittiğini fark eden Beksaat, güç kuvvetten düşmesine rağmen konuşmak istedi fakat konuşamadı, takati yetmedi, o sırada söyleyeceğini gözleriyle **söylemeye karar verdi**. (söyleyecek oldu)

Teatrga karındaşı, bolçoç ceñesi üçöö **barmak bolup** bilet alışıptır. (ÇK, 83)

Tiyatroya kardeşi, müstakbel yengesiyle birlikte üçü **gitmek isteyip** bilet almışlar.

6. -mAKçI/-mOKçU bol-

Anan cılıkını bir **eeliktirip almakçı boldu**. (G, 305)

Sonra yilkıyı **hızlandırıp keyif vermek istedi**.

7. -BAs/-BOs bol-

Küzdün tünörgön türü sıyaktuu, kün ötkön sayın Alimandın kabagı açılбай, **süylöbö, külbös bolup** kaldı. (SC, 213)

Sonbaharın ışığını kaybetmesi gibi zaman geçtikçe Aliman'ın neşesi kayboldu, **konusmaz, gülmez** oldu.

8. -G°s(°z) bol-

Tegerete dubal ursa, **uragıs bolot**. (BMÇH, 419)

Etrafına duvar örse **parçalanmaz** olur.

Açuusı kelip, Toktor aksakaldın kuykası kuruşup, zamattın içinde **taanılğıs bolup** ketti. (KTFS, 323)

Çok sinirlenen Toktor aksakal o an içinde **tanınmaz** oldu.

9. -A/-O/-y turgan bol-

Mından arı men Almaştı başkaça köz menen **karay turgan boldum**. (FKT, 418)

Ondan sonra ben Almaş'a başka bir gözle **bakar** oldum.

Uşundan ulam men dağı ceñeme koşulup, anı **şıldıñ kıla turgan boldum**. (C, 217)

Bundan dolayı ben bile yengeme hak verdim, onunla **alay eder** oldum.

Kiyinki kezde Daniyar ar kaçan arabasın katuu **aydap cürö turgan boldu**, attarı da bat ele etten tüşüp kaldı. (C, 244)

Daniyar daha sonra her defasında arabasını süratli **sürer** oldu, atları da hızlıca zayıfladı.

10. mAKsAn/-mOKsOn bol-

Ce unçukpay ele, körsöm da **körmöksön**, uksam da **ukmaksan bolup** koysom beken deyt. (ÇK, 303)

Ya da sessizce görsem de **görmemiş gibi**, duysam da **duymamış gibi** yapsa mıydım, diyor.

11. -G°/-K°+ iyelik eki kel-

...Anarğa koşulup bakırıp **ıylagım keldi**. (KT, 73)

...Anar ile birlikte bağırıp **ağlayasım geldi**.

Köpçülüktün **könülün da kaltırgım kelgen** çok. (KT, 114)

Çoğunun **kalbini de kırasım yok**.

Men anday **erdik kılğım kelbeyt**. (FKT, 464)

Benim öyle **yiğitlik edesim yok**.

12. -mAy/-mOy bol-

İş minday bolup kaldı: murunku küyööm Cambılga kelip, İgoryoktu talaşıp **sottoşmoy bolup catıptır.** (KK, 244)

Mesele şöyle oldu. Önceki eşim Cambıl'a gelip İgoryok'u almak için **mahkemeye verecek olmuş.**

Anı booruna kısa **kuçaktamay boldu, öpmöy boldu.** (TÇ, 396)

Onu bağına basıp **kucaklayacak, öpecek oldu** (kucaklamak, öpmek istedi).

Sonuç

Genel olarak baktığımızda çoğu araştırmacı, birleşik fiilin isim ve fiillere getirilen yardımcı fiillerle oluştuğunu söyler. Kimi araştırmacılar bu yeni oluşumu birleşik fiil, kimi araştırmacılar ise öbek olarak adlandırır. İki sözün birleşmesiyle oluşan birleşik fiiller hem söz diziminin hem yapı bilgisinin hem de sözlük biliminin kapsamında yer alan dil öğeleri olduğu için araştırmalarca farklı açılardan ele alınmıştır. Birleşik fiil oluşumunda, yardımcı fiille birleşen unsurun isim veya fiil oluşuna, öbeklerin yapısına, yardımcı fiillerin esas yardımcı fiil olup olmamasına ve anlamsal derinliğine dikkat edilmiştir. Elbette her araştırmacının yapmış olduğu sınıflandırma dikkate değerdir ve bize birleşik fiiller konusunda farklı bakış açıları sunmaktadır.

Kırgızca gramer kitaplarından yola çıkarak ele aldığımız bu çalışmada öncelikli olarak yardımcı fiillerin büyük önem taşıdığını görmekteyiz. Bu nedenle birleşik fiilleri daha iyi kavrayabilmek için yardımcı fiilleri iyi irdelemek gerekir ki yukarıda anmış olduğumuz çalışmalarda da buna dikkat edildiğini görüyoruz. Bilindiği üzere isim ve fiillere gelen yardımcı fiiller birbirlerinden anlam ve işlev açısından farklıklar göstermektedir. Kırgızcada isimlere gelen yardımcı fiillere baktığımızda eken, ele, emes; et-, de-, bol-, kıl- ve al- yardımcı fiilleri yer almaktadır fakat her birinin isimlerle olan ilişkisi farklıdır. Örneğin Kırgızcada e- ve bol- fiili bildirme fonksiyonunda kullanılırken et- ve de- fiili sadece yansıma sözlerle bir araya gelmektedir yahut yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüldüğü üzere Rusça sözlerle birleşik fiil oluşturulduğunda et-, kıl- yardımcı fiillerinin daha etkin rol oynadığını gözlemliyoruz. Bunun yanı sıra anlamca kalıplaşmış olan fiillere baktığımızda buradaki yardımcı fiillerin ise tamamen değiştiği fark edilmektedir. Bu düşünceler ışığında Kırgızcadaki isim+yardımcı fiil yapısındaki birleşik fiilleri yapı açısından isim+ yardımcı fiil, yansıma sözler+yardımcı fiil şeklinde iki başlıkta incelemek yerinde olacaktır çünkü Kırgızcada yansıma sözler farklı bir sözcük türü olarak kabul görmektedir. Bununla beraber isim+yardımcı fiil yapısında ve anlamca kaynaşmış olanları da birbirinden ayırmanın gerekli olduğunu düşünmekteyiz. Söz gelimi kol koy- (imza at-) ve sabır kıl- (sabret-) fiillerinin aynı alt başlıkta değerlendirilmesi doğru olmayacaktır. Anlamca kaynaşmış olan birleşik fiillerin Kırgızca gramer kitaplarındaki gibi aldıkları hâl eklerine göre yapısal bir sınıflandırmaya tutulması da yardımcı fiillerin istemi konusunda birçok veri sağlayacaktır.

Fiil+yardımcı fiil yapısındaki birleşik fiillere baktığımızda yapı, anlam ve işlev açısından sınıflandırıldığını görmekteyiz. Fiillerle beraber kullanılan yardımcı fiiller isimlerle

kullanılan yardımcı fiillere göre oldukça fazladır. Bu fiillerin birleşik fiil oluşumunda katmış olduğu dil bilgisel ve sözcüksel anlamlar da farklılık göstermektedir. Nitekim gramer yazarları da bu anlamları göz önüne alarak anlamca kaynaşmış olanları ve dil bilgisel anlam taşıyanları ayırmışlardır. Dil bilgisel anlamları belirlerken her ne kadar Kırgızcada Rusçadaki gibi görünüş kategorisinin olmadığı söylene de görünüş temelinde yardımcı fiiller değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu konuda Davletov'un yapmış olduğu sınıflandırma bize yerindedir. Kıymıl Arakettin Önügüş Baskıçın Bilgizüüçü Formanttar, Kıymıl Arakettin Ötüü Sıpatın Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar, Modaldık Maanilerdi Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar başlığı altında aslında birleşik fiilleri görünüş, kılınış ve kiplik açısından incelemiştir fakat bu başlıklar altında ele alınan yapıların doğruluğu tartışmalıdır. Bunun yanı sıra daha önce de belirttiğimiz gibi farklı birleşik yapılar da söz konusudur. Örneklendirdiğimiz yapılar baktığımızda -GAn/-GOn bol-, çU bol-, mAK/-mOK~ -mAKÇI/-mOKÇU bol-, -mAy/-mOy bol-, -mİş/-mUş bol-, -BAs/-BOs bol-, -G°s(°z) bol-, -A/-O/-y turgan bol- ve -mAKsAn/-mOKsOn bol- yapısındaki birleşik fiiller sıfat-fiil+ bol- başlığı altında değerlendirilmelidir. Bu yapılar baktığımızda asıl fiile eklenen eklerin isim-fiil eki, isim-fiil ekinden türemiş oldukları ve zarf-fiil ekiyle birlikte sıfat-fiil eki olduğu açıktır. Bu ekler sıfat-fiil eki işlevinde kullanılmaktadır, dolayısıyla bu tür yapıların karmaşık yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Modaldık Maanilerdi Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar başlığı yerine Karmaşık Yapılı Birleşik Fiiller denilip bu gramer yapılarının kip ve kiplik açısından incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Eğer kiplik anlamlara göre sınıflandırma yapacak olursak daha birçok yapının burada yer alması gerekir. Bu gruptaki birleşik fiiller asıl fiil+sıfat-fiil eki+ yardımcı fiil, asıl fiil+zarf-fiil eki+ yardımcı fiil şeklinde iki alt başlıkta incelenebilir. Ayrıca asıl fiil+zarf-fiil eki+ yardımcı fiil yapısını üç alt başlıkta Kıymıl Arakettin Önügüş Baskıçın Bilgizüüçü Formanttar (Fiilin Gelişim Aşamasını Bildiren Yapılar), Kıymıl-Arakettin Ötüü Sıpatın Bilgizüüçü Analitikalık Formanttar (Fiilin Gerçekleşme Özelliğini Bildiren Söz Dizimsel Yapılar), Leksikalaşkan Tataal Etişter (Anlamca Kaynaşmış Fiiller) olarak sınıflandırmanın doğru olacağını düşünmekteyiz.

Kaynaklar | References

- Abduldayev, E., Davletov S., İmanov A., Tursunov A., (1986), *Kırgız tili*, Mektep Basması.
- Abduvaliev, İ. (2008). *Azırkı kırgız tilinin morfolojiyası*.
- Akyalçın, N. (2011). Türkçe deyimler sözlüklerine alınmış, deyim olmayan kimi söz öbeklerine ilişkin bir değerlendirme, *Folklor/Edebiyat: Halkbilim, Etnoloji, Antropoloji, Edebiyat*,17 (68), 121-142.
- Delice, H. İ. (2017, Haziran). *Birleşik fiil sorunu. Türk Dil Bilgisi Toplantıları Birleşik Fiil Bildiriler ve Tartışmalar* (ss. 33-44). Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri (şekil bilgisi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kudaybergenov, S. (1980). *Kırgız adabiy tilinin gramatikası*, İlim Basması.
- Kudaybergenov, S. (2015). *Etiştin sintaksistik col menen casalışı*. Toktonaliev K. T. (Ed.), *Kırgız cazma gramatikası azırkı Kırgız adabiy tili içinde* (ss. 313-322). Avrasiya Press.
- Subaşı Uzun, L. (1991). Deyimleşme ve Türkçede deyimleşme dereceleri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 29-39.
- Tan, A. (2010). *Kırgız Türkçesinde tasvir fiilleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turgunbayer, C. (2008). Kırgız Türkçesindeki bol- fiilinin işlevleri ve türkiye türkçesindeki karşılıkları. *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9(15), 126-135.
- Zeynalov, F. (1986). Türk dillerinde birleşik eylem meselesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 24, 455-468.
- Zeynalov, F. (1993). *Türk lehçelerinin karşılaştırmalı dilbilgisi*. (Y. Gedikli Çev.). Cem Yayınevi.

Kısaltmalar

- AT: Alp Tobook
- AK: Ak-Keme
- AKAI: Askada Kalgan Ançının Iyı
- BB: Botogöz Bulak
- BMÇH: Bakşı Menen Çingiz Han
- C: Camıyla
- C1: Cancaza
- ÇK: Çooçun Kişi

D: Delbirim

EKT: Erte Kelgen Turnalar

FKT: Fuzuyimada Kadir Tün

G: Gülsarat

KK: Kıyın Kıya

KRS-I: Kirgizsko-Russkiy Slovar

KT: Kün Tuudu

KTS: Kırgızca-Türkçe Sözlük

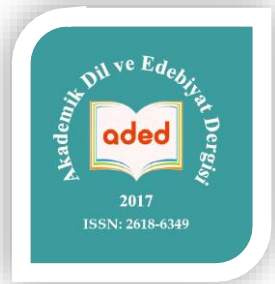
KTFS: Kırgız Tilinin Frazeologiyalık Sözdüğü

MAAKKM: Manas-Atanın Ak Kar-Kök Muzu

SC: Samançının Colu

SK: Singan Kılıç

TÇ: Tandalgan Çıgarmalar



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Hiclâl DEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-9508-7879>

Doç. Dr.

hiclaldemir@hitit.edu.tr

Hitit Üniversitesi

<https://ror.org/01x8m3269>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Osmanlı Okült Metinlerine Bir Örnek: Avanzâde Mehmet Süleyman'ın *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm* yahut *Yıldızname* Adlı Eseri

*An Example of Ottoman Occult Texts:
Avanzâde Mehmet Süleyman's Work Called *Ulûm-ı
Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm* or *Yıldızname**

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 03.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Demir, H. (2024). Osmanlı Okült Metinlerine Bir Örnek: Avanzâde Mehmet Süleyman'ın *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm* yahut *Yıldızname* Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1475-1504.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1568747>

Demir, H. (2024). An Example of Ottoman Occult Texts: Avanzâde Mehmet Süleyman's Work Called *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm* or *Yıldızname*. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1475-1504.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1568747>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Hiclâl DEMİR | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Bilinenin ardındaki öğrenme merakı ve geleceğe hükmetme isteği insanoğlunu doğaüstü ve paranormal özellikler taşıyan okült bilgilere yöneltmiştir. Yaşadığı hayatın zorluklarını aşmak isteyen insan, sınırlarından kurtulup olasılıkları çeşitlendirmek ister. Simya, sihir, büyü, fal gibi yaygın okült inanç ve uygulamalardan biri de astrolojidir. Osmanlıca metinlerde “ilm-i tencim” ya da “ilm-i ahkâm-ı nücüm” şeklinde anılan bu “ilim”, matematiksel verilere dayanmadığı için astronominin metafiziği olarak kabul edilmiştir. İslam âlimlerinin yıldızlardan hüküm çıkarmayı “tevhid” inancına aykırı bulmasına rağmen insanların geleceği öğrenme isteği, bu ilmin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Yıldızların özellikle doğum anında insanları etkilediği, onların duygu ve davranışlarını belirlediği düşünülmüş ve kişinin doğum anında gökyüzündeki yıldızların hareket ve istikametlerini içeren yıldız haritaları çıkarılmıştır. İlm-i nücûma duyulan ilgi; seyyarelerin ve burçların özellikleri, hastalıkların keşfi, işin hayırlı mı, hayırsız mı olacağı vb. bilgilerin yer aldığı yıldıznâmelerin yazılmasına sebep olmuştur. Son dönem yıldıznâmelerinden biri de Avanzâde Mehmet Süleyman’a ait olan ve 1330’da (1914/1915) yayımlanan *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme* adlı eserdir. Fen bilimleri alanında eğitim görmüş yazarın 20. yüzyılın başında böyle bir eser yayımlaması ilginçtir. Bu makalede Avanzâde Mehmet Süleyman’ın sözü edilen eseri incelenerek ilm-i nücûmu nasıl değerlendirdiği sorusuna yanıt aranmıştır. Yazarın, bu kadim bilgiye ait geleneksel bilgileri; tarihî gelişimi, seyyareler ve nitelikleri, burçlar, tâlî’ zayıçesi, sayılarla fal bakma, mesut-meşum günler ana başlıklarında incelediği görülmüştür. Satır aralarında ilm-i nücûma dair tereddütlerini dile getiren yazar, bu ilme ne kadar itimat edilebileceğini sormuş ve tesadüfün rolüne değinmiştir. Sonuç itibarıyla Avanzâde Mehmet Süleyman, yüzyıllar içinde oluşan bu kadim bilgiyi kıymetli bulmakla beraber onun bilimsel gelişmeler ışığında bir dönüşüm geçirmesi gereğinin altını çizmiştir. İlm-i nücûm ve onun etrafında oluşan geleneğin kaybolmasını istememiş ancak yeni keşiflerle bu ilmin yerini “ilm-i nücûm-ı hakîki” / “ilm-i heyet”in alacağını öngörmüştür.

Anahtar Kelimeler: okült, ilm-i ahkâm-ı nücûm, yıldıznâme, Avanzâde Mehmet Süleyman, *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme*.

Abstract

*The curiosity to learn behind the known and the desire to dominate the future have led mankind to occult knowledge that has supernatural and paranormal characteristics. A person who wants to overcome the difficulties of life wants to get rid of his limits and diversify the possibilities. One of the widespread occult beliefs and practices such as alchemy, magic, spells, fortune telling is astrology. This “science”, referred to as “ilm-i tencim” or “ilm-i ahkâm-ı nücüm” in Ottoman texts, was accepted as the metaphysics of astronomy because it was not based on mathematical data. Although Islamic scholars found it against the belief in “tawhid” to derive judgments from stars, people’s desire to learn about the future led to the spread of this science. The interest in the science of divination led to the writing of horoscopes, which included information on the characteristics of planets and zodiac signs, the discovery of diseases, whether a job would be auspicious or not, etc. One of the horoscopes of the last period is the work called *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme*, which was written by Avanzâde Mehmet Süleyman and published in 1330 (1914/1915). It is interesting that the author, who was educated in the field of science, published*

such a work at the beginning of the 20th century. In this article, the aforementioned work of Avanzâde Mehmet Süleyman was examined and an answer was sought to the question of how he evaluated the astrology. It was seen that the author examined the traditional information belonging to this ancient knowledge under the main headings of historical development, planets and their qualities, zodiac signs, horoscope, fortune telling with numbers, happy-unlucky days. The author, who expressed his hesitations about the science of stars between the lines, asked how much this science could be trusted and touched on the role of coincidence. As a result, Avanzâde Mehmet Süleyman found this ancient knowledge, which had been formed over centuries, valuable, but underlined the need for it to undergo a transformation in the light of scientific developments. He did not want the astrology and the tradition formed around it to be lost, but he predicted that with new discoveries, this science would be replaced by the "astronomy".

Keywords: *occult, astrology, horoscope, Avanzâde Mehmet Süleyman, Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme.*

*İtme 'âr öğren okı ehlinden
Her şeyün 'ilmi güzel cehlinden*

Nâbî

Giriş

Kendisini evrenin güçlü bir parçası olarak gören insan, çevresindeki bilinmezleri keşfetmek, geleceği önceden görmek istemiş; ancak ölümün kaçınılmazlığı karşısında çaresiz kalmıştır. Bu çaresizlik onu mistik ve spiritüel düşünce akımlarına yöneltmiştir.

Okültizm (Okkultizm) terimi Latince "gizlemek, gömmek, örtbas etmek, sır tutmak" manalarına gelen "occulo" fiilinden türetilmiştir (Çiftçi, 2017, s. 196). Okültizm, evrenin bilinmeyen gizemini kavramaya ve ona egemen olmaya yönelik yöntem ve bilgilerin genel adıdır. Bu bilgi ve yöntemler herkes tarafından bilinemez. Anlaşılması için kapalı düşünce ve inanç sistemlerinin ezoterik temel bilgi ve düşüncelerini içeren kuram, uygulama ve törensel yaşantılara gereksinim vardır. Spiritüel ve mistik düşünce akımları, bilinen ve görünen evrenin bir başka kavranamayan güç tarafından yönetilip yönlendirildiği ve insanın bu gizemi öğrenip kendi amacı doğrultusunda ona hâkim olabileceği varsayımından hareket eder. Bu tür düşünce akımlarına göre gizemler, sezgisel ve aşkın çabalarla ulaşılabilen bilgi ve becerilerdir. Dolayısıyla kişi bu bilgilere ya doğuştan getirdiği yetilerle ya da kişisel gayretleriyle vâkıf olur. Sıradan insanlara kapalı bu gizler âleminin bazı insanlarca kavrandığı, deneyimlerinin sözlü olarak aktarıldığı ya da yazılı olarak kaydedildiği düşünülür. Bu nedenle gizli ilimlerin hemen hepsinde eski ustaların törensel uygulamaları harfiyen öğrenilir ve ana bilginin yitik olduğu düşüncesiyle bu yitik bilgiye ulaşmak için araştırmalar yapılır (Babaoğlu, 1997, s. 5-8). Gizli ilimlere sahip olduğunu söyleyen ve "kâhin, sihirbaz, büyücü, şifacı, falcı, bakıcı" gibi isimler alan bu kişiler; mistik sezgi güçleriyle görünmez varlıklarla temasa geçerek ya da doğadaki bazı

varlık ve nesnelere yorumlayarak geleceğe dair söz sahibi olduklarını iddia etmişlerdir (Aydın, 1995, s. 134).

İnsanoğlunun gizemli bilgilere yönelmesinin altında hangi motivasyon yatmaktadır? Dan Burton ve David Grandy, dünyada “berrak ve belirgin” düşüncelerin yanında “karanlık”ın kaçınılmaz olmasının insanları okültte yönlendirdiği düşüncesindedirler. Çünkü “okült” yalnızca “gizli, saklı, karartılmış veya karanlık” anlamına gelmez. Aynı zamanda “doğüstü” ve “normalötesi (paranormal)” anlamları da içerir. İnsan, genel olarak yerleşmiş olgu ve kuralların somut, sonlu zemininden hoşlanır ancak sıklıkla daha büyük bir olasılıklar âlemini de düşler (Burton & Grandy, 2005, s. 8-9). Burada bilinmeyenin idealize edilmesi söz konusudur. Thoreau bunu “İnsanlar sonsuzlukta bir umut bulurlar.” sözleriyle ifade eder (Thoreau’dan akt. Burton & Grandy, 2005, s. 9).

Farklı dallara ayrılan gizli bilimlerden bazıları Simya, Numeroloji, Kabala, Demonoloji, Fal, Büyü ve Astroloji’dir.

Fal, çok genel bir tanımla, bazı alet ve yöntemlerle içinde bulunulan zaman ve gelecekle ilgili tahmin ve yorumlar yapmaktır. İnsanoğlunun geleceği bilme dürtüsü tarih boyunca çok çeşitli fal türlerinin uygulanmasına yol açmıştır. El falı, kâğıt, falı, kum falı, iç organlar falı, yıldız falı bu fal türlerinden bazılarıdır.¹

Yaygın okült inanç ve uygulamalardan olan astroloji, gök cisimlerinin insan üzerindeki etkilerini inceleyerek kişinin geleceğini/kaderini tahmin etme esasına dayanır. Astrolojide gezegenlerle diğer yıldızların karşılıklı pozisyonlarının yeryüzünde değişimlere neden olduğu ve insanları etkilediği varsayılır; gündelik olaylarla ilgili öngörülerde bulunulur.

İnsanların gök cisimlerinin döngüleriyle ilgilenmeleri, madenlerle ilgilenmeleriyle hemen hemen aynı döneme rastlar. Her iki ilgi de toprağa atılan tohumla yakından ilgilidir. Tohumların yeşermesinin mevsimlerle ilgili olduğunu gözlemleyen insanoğlu, ölenin canlanışının da mevsime bağlı olduğunu düşünmüştür. Yaşanılan iklim koşulları ile gök cisimlerinin evreleri arasındaki ilişki, özellikle güneşin önemi yüzünden hemen fark edilmiştir. Böylece tabiatın yeniden canlanmasını sağlayan iklimi oluşturan gök cisimlerinin, insan yaşamı ve ölümü üzerinde de etkili olduğu anlayışı doğmuştur (Babaoğlu, 1997, s. 30-31).

Ay, güneş ve yıldızları gözlemleyen insanoğlu; onların konum ve hareketlerini anlamak için günlük, aylık ve yıllık evrelerini takip etmiştir. Bu gözlemlerin tarihçesi hakkında İlyas Çelebi şu bilgileri verir:

Kadim Mezopotamya’daki topluluklar her yıldızın yeryüzünde bir etki alanı bulunduğuna inanmış, güneşi ve ayı incelemek için tapınaklarını piramit şeklinde yapmışlardır. Bu gözlemler esnasında dünya hayatı ile yıldızlar arasında ilişki kurarak

¹ “Yıldız falı” ifadesini bugün “astroloji” ile karşılamak mümkündür. “Fal”ın bir alt türü olarak kabul edilebilir. Ancak kimi yayınlarda “fal”dan ayrı bir okült bilgi olarak ele alınmıştır. Bkz. Ali Babaoğlu, *Okkultizm*, BDS Yayınları, 1997. Bunda, astrolojinin özellikle son yıllarda yazılı ve görsel basında çok popüler olmasının etkili olduğu düşünülmektedir. İnsanlar tarafından çok rağbet görmesi, “fal”dan bağımsız bir okült bilgi olarak değerlendirilmesi sonucunu doğurmuştur.

gezegenlerin akıllı varlıklar olduğu ve hareketlerinin bir anlam taşıdığı kanaatine varmışlardır. (...) Başlangıçta sadece kralların ve milletlerin kaderiyle irtibatlandırılan bu hareketler zamanla bütün insanlara teşmil edilmiştir. Bâbilliler, biri kurban edilen hayvanların ciğerlerine bakarak, diğeri gökyüzünü gözlemlemek suretiyle gerçekleştirilen iki tür fala başvurmaktaydılar. Bu gözlem işini önemseyen ve Sirius yıldızı ile Nil nehrinin taşması arasında ilişki kuran Mısırlılar, astrolojide önemli işlevi olan tutulum çemberini 10'ar derecelik otuz altı bölüme ayırmışlardır; bundan ilham alınarak sonraları zodyak 30 derecelik on iki parçaya bölünmüştür. Çinliler de ayın bir aylık hareketini yirmi sekiz bölüme, güneşin bir yıllık hareketini de on iki bölüme taksim etmişlerdir. (Çelebi, 2013, s. 545)

Eski Babil'de gökyüzü kehanetleri; bireyle değil ülkenin refahı, hasatın durumu ve kralın kaderiyle ilgilenmiştir. Babil şehrinin güneyinde bulunan bir tablette şöyle yazmaktadır:

- Gökyüzü kapalıysa sene kötü geçecektir.
- Yeni ay ortaya çıktığında gökyüzü parlaksa ve neşeye selamlanmışsa sene güzel geçecektir.
- Eğer yeni ay çıkmadan önce kuzey rüzgârı gökyüzünde boydan boya eserse mısırlar bol miktarda büyüyacaktır. (Robert Chadwick'ten akt. Çiftçi, 2017, s. 208)

Mezopotamyalılar, yıldızları göğün yazıları olarak görmüş; milletlerin ve insanların kaderinin orada olduğuna inanmışlardır. Önemli olaylar olduğunda yıldızların durumunu belirleyip benzer durumlarda benzer olaylar beklemişlerdir. Astrolojide burçlara başvurmanın MÖ. 700'lerden itibaren ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bir kimsenin doğumu esnasında yıldızların durumundan hareketle onun kaderinin bilinebileceğine inanılmıştır (Ayдын, 1995, s. 135).

Batıda "astroloji" olarak adlandırılan ve yıldızların hareket ve durumlarından geleceğe dair sonuç çıkarma olarak tanımlanan "ilim" Arapçada "ilmü't-tencîm" veya "ilmü ahkâmî'n-nücûm" olarak adlandırılır. Osmanlıca metinlerde "ilm-i tencîm" veya "ilm-i ahkâm-ı nücûm" şeklinde geçen bu terim, Türkçe "yıldız falı" olarak anılmıştır. Bu ilmin uygulayıcılarına da "müneccim" denir. Agâh Sırrı Levend, "ilm-i ahkâm-ı nücûm"un kökenini Babil'in Keldanîler'den evvelki sakinleri olan Nebatîler'e dayandırır. Yıldızlara tapan Nebatîler, onların seyir ve hareketlerini inceleyerek bazı hükümler çıkarmışlardır. Nebatîler'e göre her yıldızın bir ismi vardır ve bu isim İbrani harflerinden birine delalet eder. İlm-i ahkâm-ı nücûmun Yahudiler arasında çok yayıldığını ve bu bilgileri gizli tuttuklarını belirten Levend, Yahudiler'in bu ilme dair *Zühre* adında bir de kitapları olduğunu ifade eder (Levend, 1984, s. 197).

İslam öncesi dönemde Araplar arasında yıldızlara tapanlar; yağmur, rüzgar gibi doğa olaylarının yıldızların etkisiyle meydana geldiğine inananlar olmuştur. İslamiyet bu inançları "tevhid" anlayışına aykırı bularak yasaklamıştır. İlyas Çelebi, *Kurân-ı Kerîm*'de ay, güneş ve yıldızlardan Allah'ın ilim ve kudretine tanıklık etmeleri bağlamında söz edildiğini belirtir ve şu bilgileri verir:

Hadislerde de yıldızlara yaratıcı güç atfetmenin “tevhid” inancıyla bağdaşmayacağını bildiren çok sayıda ifade yer almaktadır. Hz. Ali, bir yolculuk dolayısıyla Medine’den ayrıldıklarında Hz. Peygamber’in kendi elinden tutarak “Burası Arap yarımadasıdır, yıldızlar onları saptırmadıkça şirkten arınmış durumdadır.” dediğini, “Yıldızlar nasıl saptırır?” diye sorduğunda “Yağmur yağınca şu yıldız bize yağmur yağdırdı demek suretiyle.” şeklinde cevap verdiğini; başka bir defasında da nücûm ehliyle oturup kalkmamasını öğütlediğini; (...) İbn Abbas ise Resûl-i Ekrem’in “İlm-i nücûmdan bir bilgi aktaran sihirden bir bölüm almış olur.” dediğini nakletmektedir. Müneccimlik Hulefâ-yı Râşidîn devrinde de reddedildiği halde sonradan bazı kimseler Ca’fer es-Sâdık’a konuyla ilgili tamamen uydurma bazı isnatlarla bulunmuşlardır. (Çelebi, 2013, s. 545-546)

“İlm-i ahkâm-ı nücûm (astroloji)”, tahmin ve varsayıma dayandığından matematiksel bilimlerden “ilm-i heyet”ten (astronomi) farklıdır. Ancak uzun yıllar bu iki ilim iç geçmiştir. İlhan Kutluer, İslam düşünce ve bilim tarihinde XI. yüzyıla kadar astronomi-astroloji ayrımının belirgin olmadığını söyler. Müslüman bilginlerin bir kısmı astronomi gibi astrolojiyi de matematik bilimi olarak kabul etmiş, bir kısmı ise bunu reddetmiştir. Pek çok ilim adamı tarafından hurafe olarak görülmesine rağmen astroloji, “gizli ilim” ve “sembolizm” temelinde önemini daima korumuştur (Kutluer, 1992, s. 423). Tevfik Fehd astrolojiyi, astronominin metafiziği olarak tanımlar. İslam âlimleri, ilm-i ahkâm-ı nücûmu ismindeki “ahkâm” sebebiyle ilm-i heyetten (astronomi) ayrı düşünmüşlerdir. Örneğin İbn Haldun, yıldızların kâinat üzerindeki tesirini aklen mesnetsiz, dinen de batıl bulur. “Çünkü kâinatta tek fâil, Allah’tır ve yıldızların etkisiyle bazı hadiselerin meydana geldiğine inanmak tevhid inancına aykırıdır” (Fehd, 2000, s. 124). Astrolojik tahminlerin tesadüfen doğru çıkması kimi zaman bu ilmin itibarını yükseltse de İbn Haldun’un düşünceleri, İslam âlimlerinin çoğu tarafından benimsenmiştir (Fehd, 2000, s. 124).

- Yıldız Falı ve Yıldıznâmeler

İlm-i ahkâm-ı nücûm, dünya merkezli bir evren varsayımına dayanır. Bu evren, yedi seyyare ve “burûc-ı isnâ aşer” denilen on iki burcun esas alındığı bir sistemdir. Yıldıznâmelerde gök haritası on iki bölüme ayrılır ve her bölüme bir burcun adı verilir. Her insanın doğum ânı bu burçlardan birine tekabül etmektedir. Yıldız haritasına bakan falcı, kişinin doğduğu anda yıldızların durum ve etkilerine bakarak yıldızların diğer pozisyonlarında karşılaşılabileceği iyi-kötü olayları önceden haber verir.

İlm-i nücûmla meşgul olanlara göre her insan, hayvan, bitki ve maden yıldızların etkisi altındadır. Seyyarelerin hissiyat, ahlak, tabiat ve sıhhat üzerinde etkileri olduğu düşünülür. İnsanlar, etkisi altında buldukları yıldızların özelliğine göre iyi, kötü, cömert, cimri, talihli veya talihsiz olurlar (Levend, 1984, s. 197-198). Yıldızların özellikle doğum anında insanları etkilediğine, onların huylarını, yeteneklerini, hastalıklara yatkınlıklarını belirlediğine inanıldığından kişilerin doğum anında gökyüzünün durumunun bilinmesi gerekmektedir. Yıldızların belli zamanlara göre durum ve dünyaya göre konumlarını gösteren cetvellere “zîc”; yıldızların hareket, hız ve yönlerini saptama

ilmine de “ilm-i zîc” ya da “ilm-i zâyîçe” denir. Kişiyi özel yıldız haritalarına da “zâyîçe (horoskop)” adı verilmiştir (Sezer, yty, 127-128).

Yıldızların konum ve hareketlerinden insan hayatına dair hükümler çıkarma iddiasına dayanan yıldız falına bakmak üzere yazılmış kitaplara “yıldıznâme” denir. İsmet Zeki Eyüboğlu değişik şekilde düzenlenmiş yıldıznâmeler olduğunu, bu işle uğraşan kimsenin bilgisine, yeteneğine ve benimsediği yöneme göre yıldıznâme uygulamalarının değişiklik gösterdiğini belirtir (Eyüboğlu, 2014, s. 253). İlm-i nücûmun çeşitli uygulama şekillerinden en yaygın olanları “mevâlid” ve “ihtiyârât”tır. “Mevâlid”, insanın doğumu sırasında burçlar kuşağındaki yıldızın konumuna bakarak gaybdan haber verme, demektir. “İhtiyârât” ise bir işe uğurlu ve uğursuz sayılan vakitleri seçerek karar verme anlamına gelir (Çelebi, 2013, s. 546).

Yıldız falına genellikle evlilik, iş hayatı ve savaş gibi önemli işlere karar vermeden önce sonucun hayırlı olup olmadığını öğrenmek için bakılmıştır. Diğer yandan yıldızların her birinin bedeninin bir organını etkilediği inancıyla bu bilgi, tıp alanında da kullanılmıştır. Arap alfabesindeki harfler ateş, toprak, hava, su olarak dört gruba ayrılmış; ebced-i kebîr ve ebced-i sağîr cetvelleri oluşturulmuştur (Çelebi, 2013, s. 546-547). İstanbul ve Ankara kütüphanelerindeki dördü matbu sekiz yıldıznâmeyi inceleyen Nagihan Gür, matbu eserlerdeki çerçeve yapı hakkında bilgi verir. Araştırmacı, bu yıldıznâmelerin derkenarına “Câfer-i Sâdık’a ait Kur’â-nâme falı ve bu falın bakılma aracı olan zarın üzerine yazılacak harflerle bu harflerin denk geldiği kombinasyonların hangi sayfalarda bulunduğu işaret eden bir fihrist”in eklendiğini belirtir. Yıldızların dostluk-düşmanlık durumlarına, ebced-i kebîr ve ebced-i sağîr değerlerine yer verilir. Daha sonra falına bakılacak kimsenin ve annesinin isimlerinin harflerine denk gelen ebced harfleri toplanır ve 12’ye bölünür. Kalan sayı kitabın hangi bölümüne denk gelirse o kısım okunur (Gür, 2012, s. 205-206). Yıldıznâmelerde “hayır için mi, şer için mi?”; “sahih mi, yalan mı?” gibi soruların yanıtları, falına bakılacak kişinin ismi ile o günün isminin ebced karşılıklarının toplanması ve çeşitli işlemlerle bulunmaya çalışılır.

İslamiyet; sihir, büyü gibi yıldızlardan hüküm çıkarmayı da “tevhid” inancına aykırı bularak yasaklansa da geleceği öğrenme merakı galip gelmiş; insanlar sağlık, evlilik, işin hayırlı olup olmadığı vb. konularda yıldızlardan medet ummuşlardır. Bunu -konumuz itibarıyla- Osmanlı döneminde yazılmış müellifi bilinen-bilinmeyen çok sayıda Türkçe yıldıznâmeden anlamak mümkündür. Bu yıldıznâmelerden biri de Avanzâde Mehmet Süleyman’ın kaleme aldığı *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm yahut Yıldıznâme*’dir². Eserde ilm-i ahkâm-ı nücûm hakkında genel bilgiler verilmiş; ay ve yıldızların gizli tesiri, yıldızlardan tefeül, mesut ve meşum günler, uğurlu-uğursuz rakamlar vb. hususlar eski yıldıznâme bilgileri esas alınarak açıklanmıştır. 20. yüzyılın başında pek çok buluşun gerçekleştiği ve pozitif bilimlerin ilerlediği bir dönemde Avanzâde Mehmed Süleyman

² Eserin kapağında ismi *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme* şeklindedir. “Birkaç Söz” başlıklı bölümde yazar, eserinin ismi için *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahkâm-ı Nücûm yahut Yıldıznâme* ifadesini kullanmıştır (Avanzâde Mehmed Süleyman, 1330, s. 1).

neden böyle bir eser kaleme almıştır? Yazar, bu gizli ilmi anlatırken geleneksel bilgileri çağın gelişmeleriyle karşılaştırmış mıdır? Bu çalışmada, daha önce üzerine inceleme yapılmayan Avanzâde Mehmet Süleyman'ın *Yıldıznâme* adlı eseri, içerdiği ilm-i nücûma dair tarihî bilgiler, Doğuda ve Batıda astrolojiye bakış, filozof ve kralların konuya dair görüşleri bağlamında incelenecek, böylece son dönem yıldıznâmelerinden biri, yazarının bu okült bilgiyi/gizli ilmi yorumlayışı bakımından değerlendirilecektir.

I. Avanzâde Mehmet Süleyman'ın *Yıldıznâme*'si

Meşrutiyet devrinin üretken yazarlarından olan Avanzâde Mehmed Süleyman 1871'de İstanbul'da doğmuştur. Beşiktaş Askeri Rüştiyesi'ni ve Tıbbiye Mektebi'nin eczacılık bölümünü bitirir. Bir süre Haydarpaşa ve Yıldız hastanelerinde çalışır, bu arada çeşitli dergilerde yazılar yazmaya ve kitaplar yayımlamaya başlar. Yönettiği *Musavver Terakki* dergisinin Rus-Japon savaşı ile ilgili yaptığı yayın Rusya'nın tepkisini çeker ve 1903'te Kudüs'e sürgün edilir. II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine İstanbul'a dönen yazar, yüzbaşı rütbesiyle Sıhhiye-i Askeriye Tercüme ve İstatistik Kısmı'na memur olarak atanır. 1912'de binbaşı olur, Harbiye Nezareti Sıhhiye Dairesinde ecza müfettişi olarak çalışmaya başlar. Bu dönemde *Afiyet* ve *Güzel Prenses* adlı dergileri yayımlar. 1918'de çocuklara yönelik *Hür Çocuk* isimli bir dergi çıkarır. Kadınlar için ilk yıllık olan *Nevsal-i Nisvan*'ı yayımlar. Telif ve tercüme yüz otuzun üzerinde eser bırakan Avanzâde Mehmet Süleyman, 1922'de İstanbul'da vefat eder.³

Avanzâde Mehmet Süleyman, kurmaca eserlerinin yanında özellikle sağlık alanında yapıtlar kaleme alarak halkı aydınlatmayı amaçlamıştır. İlgi alanı çok geniş olan yazarın; beslenme, yemek kültürü, eğitim, kadınlar ve batını konulardaki eserleri de dikkat çeker. Seher Erdoğan Çeltik hazırladığı doktora tezinde Avanzâde Mehmet Süleyman'ın 135 eserini tespit etmiş, bunları belli başlıklar altında toplamıştır (Çeltik, 2017, s. 11-16). Tılsım, sihir, büyü, fal gibi gizli ilimlerle de ilgilenen yazarın bu konularda neşrettiği eserler şunlardır: *İlm-i Serâir*, *İşkambil Falı*, *Mesâil-i Hafiyeye-i Sıhhiyeden Kız mı Oğlan mı?*, *Muayyen yahut Yeni ve Mükemmel Tabirnâme*, *Musavver ve Mükemmel İlm-i Sima Ahlak ve Tebâyi'-i Beşerin Simadan Keşfi*, *Ulûm-ı Hafiyeden Âyine ile Keşf-i İstikbâl⁴*, *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Ahvali'l-Kadem*, *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Kıyafet Sima ve Kıyafet Vasıtasıyla Keşf-i Ahlak ve Tebâyi'*, *Ulûm-ı Hafiyeden İlm-i Kehânet Kendi Kendine Sihirbazlık*, *Ulûm-ı Hafiyeden İlmü'l-Bedenin Esrar ve Hafayâsından Aza Seğirmesi*, *Ulûm-ı Hafiyeden Musavver ve Mükemmel Kıyafetnâme⁵*, *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme* (Çeltik, 2017, s. 350-383).

³ *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, s. 699-700.

⁴ Murat Aslan eserin yazı çevrimini de içeren bir makale yayımlamıştır. Bkz. Murat Aslan, "Avanzade Mehmed Süleyman'ın Ulûm-ı Hafiyeden Âyine ile Keşf-i İstikbâl Adlı Fal Kitabı". *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(26), 2023, s. 207-222.

⁵ Avanzâde Mehmet Süleyman'ın "Kıyafet ilmi" ile ilgili neşrettiği dört esere dair bir değerlendirme için bkz. Fatma Akın, "20. Yüzyılın Başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda Kıyâfet İlmî: Avanzade Mehmet Süleyman". *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 2022, s. 697-714.

Görüldüğü üzere Avanzâde Mehmet Süleyman fen bilimleri alanında eğitim görmesine rağmen okült metinlere ilgi duymuş, bu alanda pek çok eser kaleme almıştır. Bu eserlerden biri de *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme*'dir.⁶

Yıldıznâme'nin 11 Haziran 328 tarihini taşıyan “Bir İki Söz” başlıklı ön sözünde Avanzâde Mehmet Süleyman, ilm-i ahkâm-ı nücûmdan bahseden bu eserin ilk kez matbuat hayatına kazandırıldığını, eski dönemlerde taş basması 10-15 sayfadan ibaret bir “Yıldıznâme” olduğunu ancak eksik olması sebebiyle istifadeye uygun olmadığını belirtir. Bu eksikliği gidermek için kaleme aldığı eserin mükemmel olmasına gayret ettiğini, onu herkesin anlayacağı ve faydalanacağı şekilde tertip ettiğini söyler. Bu ifadelerden yazarın, insanların merakını celbeden bu konu üzerine eski-yeni tüm bilgileri içeren, kolay anlaşılıp uygulanabilen bir esere duyulan ihtiyaca binaen eserini kaleme aldığı anlaşılmaktadır.

Avanzâde Mehmet Süleyman, ilm-i ahkâm-ı nücûmu kadim ve kıymetli bir ilim olarak görür. Yıldızların yaratılmış her şeye tesiri bilinmektedir. İnsanoğlu yüzyıllar boyunca gök cisimlerinin hareketinden hükümler çıkarmıştır. Bu hükümlerden bazılarının gerçeğe uzak olduğunu belirtip yıldızlardan hüküm çıkarmanın kesinlik taşımadığının altını çizen yazar, buna rağmen bu ilmin tamamen reddedilemeyeceği görüşündedir. Ona göre ilm-i ahkâm-ı nücûmun günümüz bilim dallarıyla ıslah olunarak ileride kıymet kazanması kuvvetli bir ihtimaldir. Bu düşüncelerle oluşturduğu kitabındaki usûllerin son derece basit olduğunu, bu usûllerle bir kişinin yıldızına bakarak o kişinin hangi yıldızın tesirinde olduğu, hâl ve istikbalinin neden ibaret olduğu ve ne tarzda bir hayat takip etmesi gerektiğinin kolayca tespit edilebileceğini söyler.

Yıldıznâme; “Yıldıznâmede Müstamel Bazı Istılâhât”, “Tabâyi’-i Burûc”, “Yıldızların Nebâtât, Hayvânât ve Madeniyât Üzerine Olan Tesirâtı”, “Seyyâreler”, “Yıldızların Vücûda Tesiri ve Onlardan Neşet Eden Hastalıklar”, “Tâlî Zâyiçesi”, “Rakamlar ve Tesirleri Vasıtasıyla Tefe’ül”, “Yıldıznâmeye Müteallik Ebced Hesabı”, “Haftanın Yedi Gününe Ait Tılsımlar” ve “Aylara Mahsus Tılsım” ana başlıklarından oluşmaktadır. Eserinin kolay anlaşılmasını amaçlayan Avanzâde Mehmet Süleyman, ön söz kısmından hemen sonra yıldıznâmede kullanılan bazı terimlerin açıklamalarına yer vermiştir. “Seyyârât-ı Süfliye ve Seyyârât-ı Ulviye” başlığı altında “burç” kavramını açıklamış; delv, hût, cedî, seratân, esed, akreb, cevzâ, sünbüle ve hamel adlarını taşıyan burçları tanıtmış ve güneşin bu burçlara hangi tarihlerde dâhil olduğunu belirtmiştir. “Medâr-ı cedî” (oğlak dönencesi) ve “medâr-ı seretân”ın (yengeç dönencesi) konumu hakkında bilgi veren yazar; yörüngeleri dünyaya yakın olduğu için Utarid ve Zühre’ye “kevâkib-i süfliye”; Merih, Müşterî ve diğerlerine de “kevâkib-i ulviye” dendiğini belirtir. Daha sonra yine yıldıznâme terimlerinden “hazîz”, “evc”, “ictimâ”, “istikbâl”, “terbî” kavramlarını açıklayan yazar, “mıntakatü’l-burûc”u şöyle tanımlar:

⁶ Avanzâde Mehmet Süleyman, *Ulûm-ı Hafiyeden Yıldıznâme*, Yeni Osmanlı Matbaası, 1330. (İç kapakta yayım yeri olarak “A. Asadoryan ve Mahdumları Matbaası” ifadesi yer almaktadır.

Semâda dâire-i husûfun [ekliptik]⁷ iki tarafında sekiz derece bu'dunda [uzağında] imtidâd eden [uzayan] daireye “mıntikatü'l-burûc” [on iki burcun bulunduğu tutulma daresi, zodyak] derler. Şems ile etbâ'ı [ona uyanlar] işbu mıntika dâhilinde hareket ederler. Dâiretü'l-husûf ile mıntikatü'l-burûc 12 müsâvî kısma taksim olunmuş ve her biri bir nâm ile 30 dereceyi hâiz bulunmuştur. Esâmi-i burûc [burçların isimleri] itidâl-i rebîiden yani nevrûzdan bed'en ile [başlayarak] ta'dad edilir [sayılır]. İtibarları garbdan şarka doğrudur. (Avanzâde Mehmet Süleyman, 1330, s. 7)

Burçların isimleri, dâhil oldukları ay, alametleri ve dereceleri kitapta şu şekilde tablolştırılmıştır:

درجات	علامتی	شہور	اسامی بروج
۰	♈	مارت	حمل ۱
۳۰	♉	نیسان	ثور ۲
۶۰	♊	میس	جوزأ ۳
۹۰	♋	حزیران	سرطان ۴
۱۲۰	♌	تموز	اسد ۵
۱۵۰	♍	آغستوس	سنبله ۶
۱۸۰	♎	ایلول	میزان ۷
۲۱۰	♏	تشرین اول	عقرب ۸
۲۴۰	♐	تشرین ثانی	قوس ۹
۲۷۰	♑	کانون اول	جدی ۱۰
۳۰۰	♒	کانون ثانی	دلو ۱۱
۳۳۰	♓	شباط	حوت ۱۲

II. Gökyüzünün Gizemi/“Semadaki Yıldızlarla İstişare”

Avanzâde Mehmet Süleyman, ilm-i ahkâm-ı nücûmun temel terimlerini açıkladıktan sonra bu ilmin ortaya çıkışını tarihî bilgiler ışığında değerlendirir.

İnsanoğlunun yıldızlara ilgisi çok eski zamanlara dayanır. Dünyaya geldiğinde başını yukarı kaldırıp semaya bakan insan, gökyüzündeki bu zarif ve güzel cisimleri görünce şaşkınlığa düşmüş, aynı zamanda bunların sebep ve kökenini merak etmiştir. Bu merakı

⁷ Makalede bazı terim ve kelimelerin daha iyi anlaşılabilmesi için günümüz Türkçesi karşılıkları köşeli parantez içinde verilmiştir.

olağan bulan yazar, yıldızlara dair insanoğlunun aklından geçen muhtemel soruları şöyle sıralar:

Bunlar nedir? Niçün halk olunmuşlar? Neye yararlar? Ve saf ve ta'dâda gelmeyen irili ufaklı bu parıltılar, nûr u ziyâ saçan ecsâm-ı acıbe ve latife ne kadardırlar? Bunlardan insanın istifadesi kabil midir, değil midir? Ay nedir? Güneş nedir? Bunların hizmeti nedir? Bunlardan biri gündüzleri diğeri geceleri çıkıp kâinatı aydınlatıyorlar, ısıtıyorlar. Muntazaman hareket ediyorlar... (Avanzâde Mehmet Süleyman, 1330, s. 10)

Bu merak, insanları daha fazla düşünmeye, düşündükçe onların hareketlerinden bazı neticeler çıkarmaya sevk etmiştir. İşte bu keşif ve araştırmalar daha sonra bir ilim hâlini almış ve buna "ilm-i ahkâm-ı nücûm" denmiştir.

İlm-i ahkâm-ı nücûmun tarihî gelişimi hakkında da bilgi veren yazar, bu ilmin insanlık tarihinin ilk asırlarında Babil şehrinde ortaya çıktığını söyler. İlm-i ahkâm-ı nücûma vâkıf olanlar, yıldızlarla istişare ederek çeşitli hükümler çıkarırlardı. Böylece hükümdarların, nüfuz sahiplerinin ve diğer şahısların talihi takdir ve tayin edilirdi. Her yıldızın bir ismi vardı ve İbrani harflerinden biriyle temsil edilirdi.

Rivayete göre ilm-i nücûmu Museviler geliştirip yaymış ancak daha sonra bu bilgiyi gizlemişlerdir. Orta çağda bu gizli bilgiye vâkıf bazı Musevilerin hükümdarların ve prenslerin talihlerine bakarak servet sahibi oldukları bilinir. Avanzâde Mehmet Süleyman, tarih boyunca ilm-i nücûm alanında şöhret kazanmış pek çok kişi olduğunu belirtir. Bunların en meşhuru "Nostradamus" adıyla ün kazanan "Michel de Nostredame" dir.⁸ Kral IX. Şarl'ın tabibi ve münecimi olan Nostradamus, devrinde büyük şöhret kazanmıştır. Yazar, bu ilmin asıl gelişimi ve halk arasında yayılmasının 15-17. yüzyıllar arasında olduğunu belirtir (1330, s. 11).

Avanzâde Mehmet Süleyman ilm-i nücûmu, tabiatın mahlûkat üzerindeki etkisiyle açıklar. Yıldız ve seyyareler ile maddi ve manevi kuvvetler arasındaki ilişki ve etki, ilm-i nücûmun esaslarının belirlenmesine ve halk nezdinde kabulüne sebep olmuştur. Yaratılmış her şeyin bir yıldızın etkisi altında olduğu düşüncesi, onların hareketinden sonuç çıkarmayı da beraberinde getirmiştir: "Bilâd ü memâlik-i mevcûde ile bütün hayvânât, nebâtât yıldızların tuhaf tesirine vaz' olunmuş ve ister münferiden olsun ister müctemian olsun her ferdin, her memleketin, canlı-cansız her mahlûkun bir yıldızın hükm ü nüfûzuna tâbî bulunduğu keşf ü istihrâc kılınmıştır" (1330, s. 12). Bu noktada Avanzâde Mehmet Süleyman yıldızların nüfuz ve tesirinin kesinliğini sorgular: "İşbu nüfûz u tesirât ne dereceye kadar malûm ve sâbit olabilmıştır? Ahkâm-ı nücûmu tamamen kabul edebilecek miyiz? Yoksa her münecim kezzâbdır [yalancıdır] diyerek dâire-i ehemmiyetten hâriç mi tutacağız? Şemsin, kamerin ve sâir seyyârâtın funûn-ı hâzıra mûcibince nebâtâtın neşv ü nemâsına [büyümesine], hayvânâtın yetişmesine bir tesir-i husûsiyi hâiz olduğunu reddedecek miyiz?" (1330, s. 12-13) Yazar, ilm-i ahkâm-ı

⁸ **Michel de Nostredame** (1503-1566), Fransız hekim, eczacı, kâhin ve astrolog.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Nostradamus> (E. T. 15.10.2024)

nücûmla ilgili herkesin aklından geçen bu sorulara kesin bir yanıt verilemeyeceğini, elde yeterli bilginin olmadığını belirtir. Ancak seyyarelerin mahlûkat üzerinde belli bir etkisinin olduğunu da inkâr edilemeyeceğinin altını çizer: “İlm-i nücûmun ahkâmına itikâd edemsek bile mahlûkat üzerine olan bazı tesirât-ı husûsiyesini de ceffe’l-kalem [gelişigüzel] red ve inkâr edemeyiz” (1330, s. 13). Doğuda, özellikle Araplar’ın ilm-i nücûma çok önem verip onu geliştirdiklerini belirten yazar, yıldızlara dair bilginin insan hayatını nasıl kolaylaştırdığını da hatırlatır: “Pusulânın târih-i îcâdına gelinceye kadar insanlar karada ve denizde yolculuğu yıldızların yardımıyla ederlerdi. Pusula bulunmayışına nazaran yıldızlar da olmasaydı ne yapılırdı? Bugün çölün ortasında yolunu şaşırın bir Arap, yıldızlardan istiânede bulunarak [yardım isteyerek] kendisini tarîk-i selâmete îsâl edebilir [ulaştırabilir]” (1330, s. 13).

Tarihin her döneminde insanların merakını celbetmiş olan yıldızlar ve onlardan hüküm çıkarma düşüncesi, Avrupa’da “astroloji” adıyla yaygınlaşmış ve yıldızlardan fal bakma iddiasında olan pek çok kişi ortaya çıkmıştır. Diğer yandan Avanzâde Mehmet Süleyman, Batıda yıldızlarla ilgili yeni keşiflerin “astronomi”yi (ilm-i heyet/ilm-i nücûm-ı hakîkî) ortaya çıkardığını da belirtir. İlm-i nücûmun yerini alan ilm-i heyet/ilm-i nücûm-ı hakîkî ile gökyüzü incelemeleri gelişmiş, büyük ve küçük gök cisimleri hakkında mükemmel bilgilere erişilmiştir. Devrinin bilimsel gelişmelerinden okuru haberdar eden yazar, kitabının esas konusunu oluşturan ilm-i nücûm ve ondan neşet eden ilm-i zîc ve zâyîçeler hakkında bilgi vermeye devam eder.

III. İlm-i Zîc - Zâyîçe/Zâyirçe

İlm-i zîc, yıldızların durum ve hareketlerini, sürat ve istikametlerini hesap eden ilimdir. Zâyîçe/zâyirçe bu ilimden faydalanılarak gökyüzünün horoskopik haritasının oluşturulmasıyla yapılır. Bu cetveller, arzın yörüngesine paralel yaklaşık 18 derece genişliğinde bir daireden oluşur. Bu daire 30’ar derecelik eşit kısımlara ayrılır. Bu kısımların her biri yılın bir ayına karşılık gelen burcu temsil eder (Çelebi, 2013, s. 160).

Avanzâde Mehmet Süleyman *Zîc-i İlhânî*, *Zîc-i Uluğ Bey* gibi İslam dünyasında meydana getirilmiş meşhur zîclerden söz eder. Ancak Araplardan evvel Hermes-i Kebîr’in şu nazariyeyi dile getirdiğini hatırlatır: “Mademki insanın başında yedi delik var semâda da yedi seyyâre mûcibdir. Bu seyyârelerden her biri deliklerden birine hâkim ve nâfîzdir” (1330, s. 16). Hermes’in nazariyesine göre “Zuhal” ve “Müşteri” kulak deliklerine; “Merih” ile “Venüs” burun deliklerine; “Şems” ile “Kamer” gözlere; Utarid ağza hâkimdir.

İlm-i nücûma göre her seyyarenin insan hissiyatı, ahlak ve mizacı üzerinde etkisi vardır. Kişinin doğumu esnasında gökyüzünde etkin olan seyyare, onun karakterine de yön vermektedir. Seyyarelerin *Yıldıznâme*’de işaret edilen etkileri şu şekilde tablolaştırılabilir:

Seyyareler	Hisler üzerindeki etkileri	Ahlak ve yaradılış üzerindeki etkileri
Şems	şöhret ve azamet	hayrhahlık [iyilikseverlik]
Zühre	aşk ve muhabbet	(kadınlar için) çok doğurganlık
Utarid	fesahat ve belagat-i lisaniye	kararsızlık ve vefasızlık
Zuhal	hüzün ve keder	hüzün ve keder, soğuk tabiatlı olma
Kamer	umûr u iktisad-ı beytiye	rutubet ve malihulya
Müşteri	şecaat ve ulüvv-i cenâb [haysiyetli olma]	itidal, hilm, mülayemet [yumuşak huyluluk]
Merih	kuvvet, şiddet, faaliyet	kızgın ve hararetili olma

Renkler de seyyarelere şöyle dağıtılmıştır:

mavi	sarı	yeşil	kırmızı	beyaz	siyah	elvân-ı mahlûte [karışık renkler]
Müşteri	Şems	Zühre	Merih	Kamer	Zuhal	Utarid

Avanzâde Mehmet Süleyman, çok iyi tesis ve tertip edildiğini belirttiği bu nazariyenin tatbikini de bir örnekle açıklar. İlm-i nücûm erbabı, bir çocuğu dairenin tam ortasına koyar. Bu dairenin etrafında seyyareler vardır. Gebelik zamanında veya çocuğun doğacağı esnada seyyarelerin etkileri çocuk üzerinde toplanıp onun yaradılışı üzerinde müessir olur. Böylece seyyarelerin durumundan dairenin merkezinde bulunan çocuğun dünyada yaşadığı müddetçe iyi veya fena, mesut veya bedbaht olacağı belirlenir.

IV. Doğuda ve Batıda “İlm-i Nücûm” a Bakış

Avanzâde Mehmet Süleyman, tarih boyunca garip inançlara yol açan ilm-i nücûmun Doğu ve Batı toplumlarındaki etkilerine de değinir. İlm-i nücûm diğer gizli ilimler gibi belli zamanlarda belli tesirler göstermiştir. Her memlekette farklı fikir ve nazariyelerle ortaya çıkmış; bazen zihinleri fazla meşgûl etmiş bazen de unutulup gitmiştir. Doğu toplumları ilm-i nücûma daha fazla rağbet göstermiştir ancak Batıda da özellikle bazı tarihî şahsiyetlerin bu ilme itibar ettikleri kaynaklarda yer alır. Avanzâde Mehmet Süleyman bu tarihî kişilerden örnekler vererek konuyu her yönüyle ortaya koymak ister. Örneğin İmparator Sezar ve Pompey'in⁹ ilm-i nücûm erbabıyla istişarelerde bulunduğu, oğlak burcu etkisi altında doğmuş olan İmparator Augustus'un¹⁰ doğumuna ait burcun

⁹ **Gnaeus Pompeius Magnus** veya **Pompey** (MÖ. 106-48), Roma Cumhuriyeti'nin son dönemlerinde askeri ve politik liderdi. Pompey, Marcus Licinius Crassus'a karşı Gaius Julius Caesar'la dosttu. Üç politikacı Roma Cumhuriyeti'nin son döneminde önemli rol oynamışlardır.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Gnaeus_Pompeius_Magnus (E.T. 25.08.2024)

¹⁰ **Augustus** (MÖ. 63-14), Roma İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk imparatorudur.
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Augustus> (E.T. 25.08.2024)

şerefine bir madalyon imal ettirdiği, Roma İmparatoru Caracalla'nın¹¹ yıldız haritasına müracaat etmeden hiçbir iş yapmadığı bilinir. Hatta Caracalla, hizmetkârlarından birinin talihinin kötü olduğunu görünce onu idam ettirmiştir. Diğer yandan müneccimlerin tahminlerinin doğru çıkmadığı olaylar da yaşanmıştır. 1757'de altmış yaşında olan Voltaire, gençliğinde iki müneccimin kendisine otuz iki yaşında vefat edeceğini söylediğini belirtir ve bu durumu şöyle yorumlar: “Otuz sene onları aldatmak bedbahtlığına uğradım” (1330, s. 22). Avanzâde Mehmet Süleyman, Voltaire'in daha fazla yaşadığını hatırlatarak¹² “O iki müneccimi daha çok aldattığını” başka bir tabirle “yalanlarını çıkar[diğini]” (1330, s. 22) ifade eder.

Avanzâde Mehmet Süleyman ilm-i nücûmun İran, Çin ve Japonya'daki durumuna da değinir. Çin imparatorları tahta çıktıklarında nasıl hükmedeceklerini ve devirlerinin nasıl geçeceğini öğrenmek için yıldız haritalarına baktırırlarmış. Japonya'da da bu ilme itimat edilmiş; ilm-i nücûm hükümleri, hastalıkların tedavisinde kullanılmıştır. Bu noktada yazar “Bunlarda muvaffakiyet görülür müydü?” sorusunu sorar ve şöyle yanıtlar: “Ulûm-ı hafiyehi ahkâmında görüldüğü üzere bazen muvaffakiyet hâsıl olur bazen hâsıl olmaz idi” (1330, s. 23).

Yazar, XI. Lui'nin müneccimlerinden biriyle aralarında geçen şu diyalogu, müneccimin zekâsını göstermek için kaydeder. XI. Lui, bu müneccime ne zaman öleceğini sormuş, müneccim ise “Zât-ı haşmet-meâblarının vefatından iki saat sonra!” cevabını vermiştir (1330, s. 23).

Müneccimlerle ilgili bir başka anekdot La Fontaine'e aittir. La Fontaine, kuyuya düşmüş bir müneccim görmüş ve kendisine şu meşhur sözü söylemiştir: “Başından yüksekteki şeyleri görmek ve anlamak istiyorsun, zavallı mahlûk! Ayaklarının ucundaki bir kuyuyu görmeyerek içine düşmüşsün!” (1330, s. 23).

Konunun sonunda Avanzâde Mehmed Süleyman, her memlekette varlığını sürdüren müneccimlerin geleceğe dair verdikleri bilgilerde bazen isabetli bazen de yanılmış olduklarını ifade eder. Bu sözler onun ilm-i ahkâm-ı nücûma bakışını ortaya koymaktadır. Yazar, Arapça bir kıtaya da yer vererek bu konudaki tutumunu netleştirir:

تحواله امر في ترقين لا
حمل لا و جدى لا يعقل والله
اثر من مالنجم السعادة مع
زحل لا و مريخ يضرك فلا

¹¹ **Lucius Septimius Bassianus** (MÖ. 186-217), **Caracalla** olarak da bilinen, 211-217 yılları arasında tahta çıkmış Roma imparatoru.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Caracalla> (E.T. 27.08.2024)

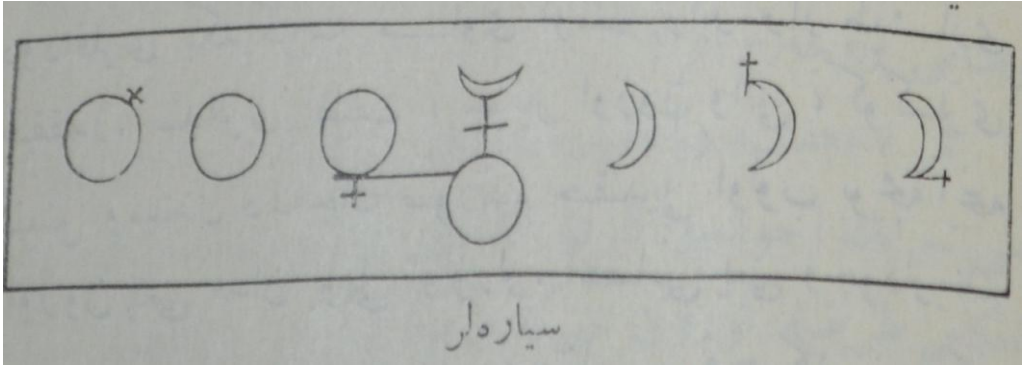
¹² **Voltaire** (1694-1778), 84 yaşında vefat etmiştir.

Avanzâde Mehmet Süleyman kıtayı şöyle açıklamıştır: “Yani taleb ü hahiş ü ârzû ettigin işte rukye vü efsûn okuma, tevekkül et. İşleri Allah işler. Cedî ve Hamel işlemez. Saadette necmin eseri yoktur. Merih ve Zuhâl dahi sana zarar etmezler” (1330, s. 26-27). Yazarın buradaki “tevekkül” vurgusu önemlidir. Gaybı yalnızca Allah’ın bileceği düşüncesiyle yıldızlardan medet ummamak gerektiğinin altını çizer. “Bununla beraber yine bilmek bilmemekten iyidir.” (1330, s. 27) derken halk arasında sıkça söylenen “Fala inanma falsız kalma.” atasözünü hatırlatmaktadır. Yazar bu düşünceyi pekiştirmek için Nâbi’nin oğluna verdiği şu nasihati de eserine almıştır:

*Her şeyin ‘ilmi güzel cehlinden
Oku ‘âr eyleme ehlerinden¹³* (1330, s. 67)

V. Seyyareler ve Nitelikleri

İlm-i nücûmun esasını seyyareler oluşturur. Buna göre yaratılmış olan her şey (insan-bitki-maden) bir yıldızın tesirinde vücut bulmuştur. Her seyyarenin de alametleri vardır. İlm-i nücûma göre kişi, doğum anında etkisinde kaldığı seyyarenin tesirine göre eşkâl, evsâf ve meslek bakımından sınıflandırılır. Avanzâde Mehmet Süleyman bu özelliklerinden dolayı seyyarelerin niteliklerini ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. Biz de bu bilgileri ana hatlarıyla tabloşturdık:



V.1 Şems'in Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi‘
Orta boylu, sağlam yapılı, ciltleri sarımtırak, sakalları çok ve sık; saçları uzun, yumuşak, kumral; alınları çıkıntılı; gözleri büyük, parlak,	Nazik, kibar, sanat alanında mahir ve yetenekli, iyiliksever, cömert, başarılı, zeki, dindar, zevk

¹³ Bu beyit Nâbi’nin *Hayriyye* adlı eserinde aşağıdaki şekildedir:

İtme ‘âr öğren okı ehlerinden

Her şeyün ‘ilmi güzel cehlinden (Kaplan, 2015, s. 199)

Avanzâde Mehmet Süleyman beyiti -muhtemelen- aklında kaldığı şekliyle eserine almıştır.

nemli; burunları ince ve doğru; sedaları latif; boyları ince, uzun.	ve sefaya düşkün. Tabiatı ve hayal etmeyi, debdebe ve mücevheratı severler.
---	---

V.2. Kamer'in Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'	Meslek
Başları yuvarlak; şakaklarından yukarısı geniş; ciltleri donuk beyaz, solgun; saçları kumral, ince, sık değil; burunları kısa; ağızları küçük; dudakları öne doğru çıkık; gözleri büyük, yuvarlak ve çıkık; kaşları görünmeyecek derecede az.	İhmalci, kararsız, hayalperver, kuruntulu, çekingen, sebatsız, açgözlü, endişeli, geveze, fena sözlü, kendini beğenmiş. Kadınlar: Sadık ve vefakârdırlar ancak sevgiye karşı mukavemet gösteremezler.	Gemici ve deniz seyyahı olurlar. Denizi, deniz üzerinde yaşamayı, balıkları ve deniz hayvanları yetiştirmeyi severler.

V.3. Merih'in Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'	Meslek
Orta boylu ve endamlı; yüzleri yuvarlak ve lekeli; derileri sert, ciltleri esmer ve kırmızı renkli; saçları sık, kısa, uçları kıvrıkcık, sarı kumral; gözleri parlak ve cüretkâr, beyazı kanlı; ağızları büyük; dudakları ince; dişleri geniş, kısa, sivri; kaşları sık ve düşük olup kolayca çatılır; burunları yüksek, sivri, uçları açık ve geniş; başları kalkık; boyunları kısa; sırtları enli. Vücudun her kısmı sert, kemikli ve adaleli.	Öfkeli, titiz, cesur, tavırları hâkimâne, yorulmak bilmezler. Daima kavga ve mücadele hâlinededirler, bazen zalim ve vahşi olabilirler. Cömert ve himmet sahibi; sarfiyatı, parlak renkleri, parlak silahları, gürültüyü severler, tehlikeden nefret ederler. Karşılarında vukû bulacak itiraza ve muhalefete tahammül edemez, sinirlenip cebir ve şiddete başvurabilirler. Aşkta cüretkârdırlar.	Askerlik, seyahat, avcılık, gemicilik, savaşlarda maden ameliği.

V.4. Zuhâl'in Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'	Meslek	Sû-i tesirinde doğanlar
Zayıf, solgun, ciltleri gayet esmer, hatta toprak rengi; saçları sert, siyah, kaba olup vaktinden evvel dökülür. Ağır ve dizleri bükük yürürler, daima yere bakarlar. Soğuktan	Gizli ilimlere, hurafelere yetenekli ve eğilimli, sabırlı, çalışkan, tedbirli, az hisli, az sebatlıdır. Hazine ve maden damarlarını keşfetmek hususunda özel bilgiye sahip	Ziraatte, riyazette, hendesede başarılıdır. Âlim, musikişinas, tâcir ve şair olurlar.	Ciltleri kirli ve siyah, şeklen bozuk; tamahkâr, tembel ve hilekâr; parmakları uzun, kuru, kemikli; ellerinin derisi sert, kuru ve buruşuk olur.

çabuk etkilenirler. Sesleri boğuk; dilleri kaba; başları uzun; yanakları ve gözleri çukur ve siyah renkli; burunları ince, uzun, sivri; dudakları ince; ağızları büyük; sakalları siyah ve seyrek; vücutları kambur, elleri kuru ve düğümlü; ayak ve bacaklarındaki damarlar görünür, varis hastalığına dûçâr olurlar.	oldukları rivayet edilir. Zevk itibarıyla sadedirler. Ciddi ve dinî musikiyi severler. Paganini, Beethoven vb. zevatın Zuhâl yıldızına mensup oldukları bilinir.		
--	--	--	--

V.5. Müşteri'nin Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'
Orta boylu; kuvvetli; ciltleri beyaz; sedaları gür; gözleri büyük, nemli ve handan; saçları kestane renginde, kıvrıkcık; sakalları az-çok kıvrıkcık; burunları orta ve doğru; ağızları ve dişleri büyük; dudakları kalın; yanakları etli ve sağlamdır. Yaşları ilerledikçe kilo alırlar; saçları, özellikle ikbalperestliğin merkezi olan başlarının tepesindeki saçlar, vaktinden evvel dökülür.	Hızlı konuşurlar. Masada oynanan oyunlardan, eğlencelerden zevk alırlar. İyi yaşamayı ve hükmetmeyi severler. Ölçülülük ve orta hâllilikten nefret ederler. Şan ve şöhrete istekli, iş konusunda yetenekli ve cesurdurlar. Yüksek mevkilere geldiklerinde bundan yararlanmayı bilirler. Şansları kendilerine yardım eder. Adaleti, ailelerini, merasim ve debdebeyi severler. Dostluk, zarafet, iffet, dürüstlük ve hürriyet taraftarındırlar.

V.6. Utarid'in Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'	Meslek	Sû-i tesirinde doğanlar
Orta boylu; çehreleri uzun ve latiftir, gençliklerini uzun müddet korurlar. Saçları siyah-kestane rengi, yumuşak ve uçları kıvrıkcık; ciltleri hoş; alınları yüksek ve kubbeli; saçları siyah; kaşları ince ve yay gibi; gözleri çukur, ela veya kül renginde, beyazı biraz sarı renkli; burunları doğru ve uzun;	Büyük bir zihni faaliyete sahiptirler. Çevik, levend, mahir, her oyuna ve el hünelerine yeteneklidirler. Düzgün ve güzel söz söylerler. İcat etme yetenekleri sınırsızdır. Zekâları faaliyetinde, elleri daima harekettedir. Kanaatkâr, çalışkan, neşeli, hassas ve	Ticarette yetenekli ve liyakat sahibidirler.	Ciltleri siyah ve lekelidir. Gözleri çukur olup karanlık bir parlaklığa sahiptir. Saçları dik ve kumraldır. Vücutta zayıf, çirkin ve asabidirler. Yaradılış itibarıyla mahzun, fenalığa eğilimli, gıptakâr, yalancı, hırsız, biçimsiz ve kamburdurlar.

dudakları ince; başları geniştir. Vücutları kemikli ve kuvvetli değildir. Erkekler, kadınlar gibi biraz narin olurlar. Süratle yürürler, bir yerde sabit kalamazlar, sürekli hareket etmek isterler.	müstehzidirler. Araştırma yapmayı ve aile hayatını severler. Çalışmalarını başarıyla taçlandırırılar. Kadınlar: Yüzleri hoş ve latiftir. Zekânın belirtileri yüzlerinde görülür. Uyumlu ve sevimlidirler.		
--	---	--	--

V.7. Zühre'nin Alametleri

Evsâf ve Eşkâl	Ahlâk ve tabâyi'	Sû-i tesirinde doğanlar
Ortadan biraz daha uzun boylu; yüzleri yuvarlak; derileri ince, beyaz, yumuşak ve gül renkli; yanakları küçük, etli ve çukur; alınları küçük, yuvarlak ve güzel; kaşları uzun ve kalın; saçları uzun, dalgalı kara veya kestane rengi; burunları zarif; gözleri büyük, güzel, parlak, nemli ve şehvetengiz; ağızları küçük ve gülrenkli; dudakları, özellikle alt dudakları kalın; dişleri beyaz ve muntazam; çeneleri yuvarlak, etli ve bir çukura sahip; kulakları ve kulak memeleri küçük ve etli; boyunları beyaz, kalın ve yuvarlak. Kadınlar: Boğazları dolgun ve yuvarlak; kolları yuvarlak; kemikleri vücutlarının hiçbir tarafında görülmez; ayakları küçük ve zarif.	Kadınlar: Zevk, aşk ve sevdaya eğilimli; tatlı, sevimli ve latif olurlar. Emniyet ve itimatları çabuk kazanılır. Süs ve ziyneti, açık renk elbiseyi severler. Erkekler: Kadınlar konusunda zevk sahibidirler. Sanatkâr olurlar. Karşılarındaki kişiyi celb ve memnun etmeyi iyi bilirler. Bu yıldıza mensup olanlar kuşlara, kokulara, çiçeklere ve mücevherata tutku derecesinde düşkün olurlar.	Erkekler: Ciltleri donuk beyaz; gözleri çukur; burunları geniş ve uçları yukarı kalkık; dudakları kalın ve çıkıktır. Utanma hissinden uzaktırlar. Kadınlar: Ağır, tembel ve sesleri boğuktur. Bayağı his ve ihtiraslara eğilimli olurlar.

V.8. Seyyarelerin Vücuda Etkisi ve Sebep Olduğu Hastalıklar

İlm-i nücûma göre her seyyarenin insan vücudunda belli bir bölge üzerinde özel tesiri vardır. Yine bu ilim ahkâmınca yedi seyyarenin her birine mensup olanların muztarip olacağı hastalıklar da bellidir. Avanzâde Mehmet Süleyman'ın ayrıntılarıyla anlattığı bu bilgileri şu şekilde tablolaştırabiliriz:

Seyyare adı	İnsan vücudunda tesir ettiği bölge	Mensup olanların muztarip olacağı hastalıklar
Müşterî	Karaciğer, damarlar, kırkırdaklar, akciğer, kaburga kemikleri, adaleler.	Kan ve karaciğer hastalıkları, bademcik iltihabı, anjin, burun ağrıları, kalp çarpıntısı, baş dönmesi, nüzul [inme].
Zuhâl	Kemik, diş, kırkırdaklar, sağ kulak, karaciğer.	Ispazmos, kanlı basur, felç, malihulya, idrar tutkunluğu, fitik, gut, diş ağrıları, sağ kulak sağırlığı, bacak ağrıları.
Şems	Kalp, atar damarlar, sağ göz, erkeğin sağ ve kadının sol tarafı.	Göz zafiyeti, şaşılık, baygınlık, hafif humma ve nöbetler, kalp hastalıkları.
Utariid	Ayaklar, eller, parmaklar, dil, sinirler, dalak.	Zihin hastalıkları, endişe ve ızdırap, illet-i cünûn, lisan pelteklığı, balgam, öksürük.
Merih	Mesane, safra, sol kulak, âzâ-yı tenasüliye, böbrekler.	Nöbet, idrar yanıklığı, safra hastalıkları, sarılık, çıban, sol kulak ağrısı, böbrek sancısı.
Kamer	Hafıza kuvveti, göz, bağırsaklar, mide, rahim, ince zarlar.	Zafiyet, göz hastalıkları, göğüs nezlesi, dil, dudak ve göz felçleri, rahim hastalıkları, mide ağrıları, balgam, vücutta su toplama.
Zühre	Boğaz, memeler, karın, rahim. Merih ile birlikte böbrek ve âzâ-yı tenasüliye.	Mesane ve âzâ-yı tenasüliye hastalıkları, rahim hastalıkları.

V.9. Seyyarelerin Bitkiler, Hayvanlar ve Madenler Üzerindeki Etkisi

Seyyare adı	Bitkiler	Hayvanlar	Madenler
Müşterî	taflan, meşe, asma, şeker kamışı, günlük hasıl eden reçineli ağaçlar.	fil, geyik, tavus kuşu, şahin.	kalay, safir, gök yakut, cebel lokum [mor bir cins yakut].
Zuhâl	servi, diş budak, muşmula, çöpleme, afyon gibi uyuşturucu ve uyutucu maddeler.	deve, ayı, eşek, kaplumbağa, karga, baykuş, yarasa, kara kurbağa, örümcek.	kurşun, kükürt, siyah muzlim ve türabî taşlar.
Şems	hurma ağacı ve buna müşabih ağaçlar, kahve ağacı, buğday, zaferan, kokulu maddeler, biberiye gün çiçeği.	arслан ve üzerleri ipek gibi tüylü olan hayvanlar (tiftik keçisi, uzun tüylü ve sarkık kulaklı İspanya köpeği vb. süslü hayvanlar).	altın, kızıl yakut, gök yakut yahut hacet-i yemânî [bir çeşit değerli akik].
Utariid	yer fesleğeni, fındık ağacı, mercan köşk.	maymun, papağan, tilki, yılan, adi kedi, sincap.	civa, alaca akik, kırmızı veya Süleymanî akik.
Merih	biber, zencefil, şerbetçi otu, bayır turpu, havuç, mahmudiye otu ve zehirli diğer bitkiler.	beygir, boğa, yaban hınziri, köpek, akbaba, çaylak deve kuşu, akrep, zehirli yılanlar.	demir, mıknatıs, yakut, donuk akik, kan taşı.

Zühre	hurma ağacı, zeytin ağacı, yer mantarı, vanilya fidanı, mersin ağacı, gül ağacı.	keçi, dişi koyun, güvercin, serçe, sülün, keklük, kumru.	bakır, zümrüt, firuze taşı, laciverd taşı, mercan.
Kamer	tütün, çay, haşhaş, kavun, kabak, acı marul.	tavşan, balıkçıl kuşu, leylek, bülbül, balıklar, kurbağalar, istiridye gibi âzâsız ve kemiksiz yumuşak hayvanlar, kabuklu deniz hayvanları, istakozlar.	gümüş, billur, elmas, inci, aynü’ş-şems [opal].

Bu bilgilerden sonra yazar, seyyarelerle ilgili önemli bir noktanın altını çizer. Yalnız bir yıldızın etkisi altında bulunan kişilerin sayısı olarak az olduğunu belirtir. Çoğunlukla adı geçen bu etkiler iki veya üç seyyare arasında taksim olunmuştur. Bu tesirler, evlilik veya başka surette iki tarafın bir araya gelmesinden oluşur. Bir erkekle kadının evlenmesi ya da iki kişinin dost olması durumunda her iki tarafın yıldızlarının etkisi az-çok değişime uğrar. Bu değişim iyilik ya da kötülük yönünde olabilir. Yazar bu durumu daha açık anlatmak için şöyle bir örnek verir: Bir adamın bekâr olarak yaşadığı süredeki hayatı ile evlendikten sonra karşılaşacağı durumlar farklıdır. Zevcesi hangi yıldızın tesiri altında ise onun etkisi adamın hayatını da etkiler.

Seyyareler ve etkileri konusunda bir başka önemli husus da yalnızca insanların değil her kavim ve milletin de bir/birden fazla yıldızın tesiri altında olduğudur. Avanzâde Mehmet Süleyman bu konuda da bilgi vermiştir. Örneğin Fransızlar genellikle Merih ve Utarid’in etkisi altındadırlar. Almanlar, Kamer ve Zuhâl’in; İspanyollar, Şems ve Zühre’nin; İngilizler, Müşterî, Merih ve Kamer’in etkisindedirler. İtalyanlar ise Zühre, Şems ve Kamer’in etkisi altındadırlar (1330, s. 47-48). Ancak yazar, her memlekette muhtelif ırktan insanların yaşadığını göz önünde bulundurarak umumi etkinin az-çok değişebileceğini de hatırlatır.

VI. Yıldız Haritası -Tâli‘ Zâyiçesi

“Tâli‘ zâyiçesi” olarak adlandırılan yıldız haritası, dünyanın yörüngesine paralel olarak devreden 18 derece genişliğinde bir daireden meydana gelir. Bu yörünge, daireyi 30 derecelik 12 eşit kısma ayırır. Bunlara “alametler” denir. Bu 12 eşit parçanın her biri senenin bir ayına karşılık gelir ve her ay da bir burcu temsil eder. Sene 12 aydan oluştuğu için zâyiçe de 12 burçtan ibarettir. Yazar bu zâyiçenin bir örneğini kitabına almıştır:



Astrologlar bugün de Batlamyus'un *Tetrabiblos* adlı eserinde yer alan ve sonsuz çeşitlemesi bulunan temel horoskopu kullanmaktadırlar. Yerin dönme eksenini bir topaç gibi yavaş olduğundan yıldızlar her yıl aynı noktaya dönmez. Bu nedenle belli bir yıldızın konumu uzun süre ölçüldüğünde bunun gökyüzü düzleminde geriye doğru kaydığı görülür (Çelebi, 2013, s. 160). Avanzâde Mehmet Süleyman bu durumu hatırlatarak zâyîçenin alametlerinin (burçların) şu anda aynı mevkiî işgal etmediklerini, ancak astrologların evvelki taksimatı değiştirmeyerek muhafaza ettiklerini belirtir (1330, s. 50).

Zâyîçe, eski devirlerde Keldaniler, İranlılar, Mısırlılar, Hintlileri Araplar ve Çinlilerce biliniyordu. Zâyîçenin tertip ve imali Asurlular'a dayandırılmaktadır. Onlar tarafından tasarlanan zâyîçe, 12 aydan ve 12 hânedan oluşmakta, her hânedeki bir burcun timsali bulunmaktaydı. Kürşat Demirci, bugün kullanılan şekliyle on iki burç adının Latin literatüründe ortaya çıktığını belirtir. Greko-Romen astrolojisine göre on iki burç on iki hâne oluşturmakta ve her hâne insanın belli bir yönünü etkilemektedir. Örneğin Koç burcu, beden ve kişiliği; Boğa zenginliği; İkizler, bilgi ve ifade gücünü etkiler (Demirci, 1992, s. 421). Avanzâde Mehmet Süleyman, miladi takvime göre burçların hangi aya tekabül ettiğini ve o dönemin özelliklerini tek tek açıklamıştır. Bu bilgiler ışığında burçların isimleri, tarih aralıkları, temsil ettikleri kavramlar, seyyareleri, nitelikleri, insan

vücudunda hâkim oldukları bölgeler, renkleri ve taşları tarafımızdan aşağıdaki şekilde tablolaştırılmıştır:

Burcun adı	Tarih aralığı	Temsil ettiği kavramlar	Seyyaresi ¹⁴	Mensup olanların sahip olduğu nitelikler	İnsan vücudunda hâkim olduğu bölgeler	Mensup olan renk	Mensup olan taş
Hamel	21 Mart 20 Nisan	şahsi teşebbüs	[Merih]	Çalışkan, zeki, biraz mütecaviz, mağrur, kuvvetli fakat kendisini sevenlere karşı zayıf.	baş	kırmızı	Cebel lokum [mor bir cins yakut]
Sevr	20 Nisan 20 Mayıs	çalışma, gayret, vazifeler ve hareket çizgisi	[Zühre]	Maddi güzelliğe ve ruhen iyiliğe sahiptirler. İyi, sevimli ve vefakârdırlar. Çiçekleri, kuşları vb. severler.	boyun ve omuzlar	yeşil	akik
Cevzâ	21 Mayıs 20 Haziran	dostluk	[Utarid]	Akrabalarının tesiri altında kalırlar. Akli melekeler ve icat yeteneği ön plandadır.	kollar ve eller		gök zümrüt, laciverd taşı, zümrüt
Seretân	21 Haziran 22 Temmuz	ricat	[Kamer]	Tembel, kibirli ve sıhhaten biraz nazik olurlar. Davranışları mantıklı olmaktan ziyade hayalidir. Ekseriya yalan söylerler.	göğüs ve memeler	mavi	zümrüt
Esed	23 Temmuz 22 Ağustos	kuvvet, haysiyet	Şems	Mensuplarına iktidar ve aydınlık bir vicdan bahşeder. Doğru sözlü, doğru özlü olurlar. Aile ve toplum içinde hareketleri iyi olur. Sevgi ve dostluğa sadık ve vefakârdırlar.	sinir demeti	sarı	yakut
Sünbüle	23 Ağustos 21 Eylül	hasat	[Utarid]	İdare ve iktisadı iyi bilirler, parayı severler. Giriştikleri işlerde liyakat ve	karın	sincabi	donuk akik

¹⁴ Avanzâde Mehmet Süleyman, bazı burçların seyfarelerini belirtmemiştir. Bunlar tarafımızdan köşeli parantez içinde tabloya eklenmiştir.

				yetenekleri sebebiyle başarılı olurlar.			
Mîzân	22 Eylül 21 Teşrin-i evvel	Muvazene, adalet, istikamet	Zühre	Zühre etkisinde olduklarından sevda ile ilgilidirler. Etkisinde olan kadınlar güzel sanatlar ve musikide liyakat ve maharet sahibidirler.	bel kemiği	yeşil	elmas
Akreb	22 Teşrin-i evvel 20 Teşrin-i sani	felaket, kin, düşmanlık, davalar, boşanma, her türlü ayrılık, aileye ait matemler	Merih	Savaşı, çekişme ve kavgayı, düelloları, kazaları, ölümle sonuçlanan kazaları içerir. Mensupları arasında mutlu olanlar azdır.	âzâ-yı tenasüliye	kırmızı	zeberced
Kavs	21 Teşrin-i sani 20 Kanun-ı evvel	akli melekeler, liyakat, yetenek	Müşterî	Av merakı verir. Kendisine tâbi olan kişiler sanatkâr, âlim, mucit, keşşaf olurlar. Yaraları iyileştirici niteliklere sahiptir.	kalça	mavi	şebçerağ
Cedî	21 Kanun-ı evvel 19 Kanun-ı sani	yüce makamlar, itibar, şöhret, şeref	Zuhal	Keçi şeklinde tasvir edilir. Mensupları keçi gibi yollarına çıkan engel ve zorlukların üstesinden gelirler.	dizler	siyah	damarlı akik
Delv	20 Kanun-ı sani 18 Şubat	babalık, ve vazifeler	Zuhal; hüsn-i tesiri olduğu seyyare Müşterî	İlişkiler ve sosyal bağları işaret eder. Vasî, muallim vb. büyüklere karşı saygının timsalidir.	bacaklar	siyah	safir
Hût	19 Şubat 20 Mart	deniz, fırtınalar ve buna benzer durumlar	Müşterî	Mensuplarını ani kazalara hedef kılar, şan ve şöhretlerini yok eder. Hapis, sürgün vb. hâllere dūçâr eder.	ayaklar	mavi	zeberce, sarı yakut

VII. Rakamlar: Etkileri ve Rakamlarla Fal

Evrendeki her şeyin sayısal bir düzende meydana geldiği varsayımından hareket eden Numeroloji, okültizmin bir dalıdır. Rakamlara atfedilen değerlerle evrenin gizi keşfedilmek istenir. İslam dünyasında ebced sistemi ile gerçekleştirilen bu fal sistemine

yıldıznâmelerde yer verilmiş; ebced-i kebîr ve ebced-i sagîr tablolarıyla hesaplamaların nasıl yapılacağı anlatılmıştır. Avanzâde Mehmet Süleyman da *Yıldıznâme*'sinde bu konuya değinmiş, rakamlar yoluyla nasıl fal bakılacağını anlatmıştır. Konuyu ilm-i nücûmla ilişkilendiren yazar, bu ilme göre rakamların her birinin mahlûkattan birinin talihine bağlı olduğunu söyler. Bu rakam, kişinin hayatında önemli etkiye sahiptir. Bazı insanların belli gün ve tarihlerin kendileri için uğurlu ya da uğursuz olduğunu söylemeleri bu düşüncenin sonucudur. Benzer şekilde, belli tecrübeler neticesinde tek ya da çift rakamların kendileri için iyi ya da kötü olduğunu söyleyenlere de rastlanır.

Avanzâde Mehmet Süleyman, Avrupa hükemasının da az-çok bu rakam meselesine kafa yordüğünü, meşhur filozofların konu ile ilgili görüşlerine tesadüf edildiğini belirtir. Daha sonra bazı rakamların Doğu ve Batı mitlerinde, kutsal kitaplarda, halk inanışlarında nasıl nitelendirildiğini açıklar.¹⁵ Örneğin “7” rakamının şöhret ve fazileti, kutsal kitaplardaki pek çok olayın bu rakamla bildirilmesine bağlanır:

Cenâb-ı Hak dünyayı yedi günde halk buyurmuştur. Bir hafta yedi gündür, seb'a-ı şeyyare denilen büyük seyyareler yedi tanedir. Yedi tane mukaddesât ve yedi tane kebâir-i azîme [büyük günah] vardır ki Hristiyanlarca “kebâir-i seb'a” namıyla maruftur. Kadim Yunaniler yedi rakamıyla birçok şey zikrederler. Roma şehrinin yedi kulesi vardır. Alâimü's-sema yedi renkten mürekkeptir...ilh. (1330, s. 61)

“10” rakamı da tabii ve mükemmel bir rakam olarak görülür. Hazret-i Mûsâ'ya Tûr Dağında tebliğ edilen vasiyetler on adettir. Birliği ifade eden “1” ile yokluğu gösteren “0” dan oluşan bu rakamla “Cenâb-ı Hak” ima edilir (1330, s. 62).

Günümüzde de uğursuz olduğu halk arasında yaygın olan “13” rakamı hakkında Avanzâde Mehmet Süleyman şu bilgileri verir: Hurafelere inananlar için bu rakam uğursuzdur. Uğursuzluğuna yönelik Judas vakası¹⁶ öncelikle zikredilir. Pek çok kimse sofrada on üçüncü kişi olmak istemez. Sofradaki on üçüncü kişinin o sene içinde vefat edeceği düşünülür (1330, s. 63).

“13” rakamına uğursuzluk atfedenler genellikle Avrupalılar'dır. Napolyon Bonapart da bu hurafeye inanır, on üç rakamından pek rahatsız olurmuş. Avrupa'da çoğunluk bu rakamın uğursuz olduğunu düşünse de bazıları onu uğursuz kabul etmemiştir (1330: 63).

Avanzâde Mehmet Süleyman daha sonra rakamlardan kişinin talihinin nasıl anlaşılabileceğini tarihî şahsiyetlerin hayatlarından örnekler vererek anlatır. Uygulamada, bir şahsın talihini anlamak için doğum tarihine, evlilik vb. tarihini eklemek gerekir. Örneğin III. Napolyon 1808'de doğmuş, 1853'te evlenmiştir. Doğum tarihinin rakamları ile evlendiği tarih toplandığında çıkan sonuç Napolyon'un tahttan inme tarihini verir:

$$1+8+0+8+1853= 1870$$

¹⁵ Avanzâde Mehmet Süleyman; 1-22, 28, 30, 32, 40, 50, 60, 72, 100 ve 1000 rakamlarının niteliklerini açıklamıştır.

¹⁶ Judas/Yahuda, Hristiyan inancına göre Hz. İsa'ya ihanet eden havaridir.

Bu ve benzer örneklerin tamamen tesadüf olduğunun, sayılarının çoğaltılamayacağına farkında olan Avanzâde Mehmet Süleyman, rakamların bu etkisinin hâl-i hazırdaki hakikatlerden olmadığına, bunun eski zamanlara ait bir inanış olduğunun altını çizer.

VIII. Günlerin Kaderi: Mesut Günler - Meşum Günler

Avanzâde Mehmet Süleyman'ın ilm-i nücûmla ilgili gördüğü bir diğer fal biçimi, uğurlu ve uğursuz günlerdir. Yazar bu konuya “İnsan için hakikaten uğurlu gün ve uğursuz gün var mıdır?” (1330, s. 67) sorusuyla başlar. Toplumda bazı kişilerin kendilerince uğursuz gördükleri günde bir işe başlamadıkları, karar vermedikleri, seyahate çıkmadıkları vb. bilinir. Bazıları ise bu görüşe itimat etmez. Bu durum yalnızca bizde değil Hristiyan milletleri arasında da yaygındır. Osmanlı toplumunda günlere dair yaygın inanışı yazar şöyle belirtir:

Bizde çarşamba ve cumartesi iyi gün addetmezler. İkinci derecede fena günlerden biri de salıdır. Bu üç günde yolculuk etmeyen, elbise kestirmeyen, tıraş olmayan, para vermeyen (para veya hedâyâ almak için fena gün olmayıp böyle bir şey için her gün iyi ve müsaittir... Bir kimse görmedim ki verilen şeyi almak için bugün benim için iyi gün değildir, alamam, desin!), ev yaptırmayan elhâsıl hiçbir işte bulunmayan pek çoktur. (1330, s. 69)

Yazar “Bir kimse görmedim ki verilen şeyi almak için bugün benim için iyi gün değildir, alamam, desin!” sözleriyle, insanların menfaatleri söz konusu olduğunda bu batıl inançlardan nasıl vazgeçtiklerini ironik bir şekilde ifade etmiştir.

“İyi ve fena günler var mıdır? Bu iyilik ve kötülük umumi midir? Hususi midir?” (1330, s. 69) sorularını soran Avanzâde Mehmet Süleyman, bu konudaki şüphesini de dile getirmiştir. Konuyla ilgili tesadüf olarak nitelendirilebilecek birkaç örnek verir. Doğduğu ay ve günde ölenler, eşlerinden bir süre sonra yine aynı ay ve günde ölenler gibi. Şüphesiz bu örneklerin tamamen tesadüfi olduğunun kendisi de farkındadır.

IX. Yıldıznâmeye Müteallik Ebcad Hesabı

Avanzâde Mehmet Süleyman kitabının sonunda bir kişinin burcunu, yıldızını, hastalığını vb. bulmak için kullanılan ebcad hesabı hakkında da bilgi vermiştir. Öncelikle ebcad harflerinin “cümle-i kebîr”i ve “cümle-i sagîr”ini içeren tabloları verir:

حرف ابجدك جمله كبرى

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م
٤٠	٣٠	٢٠	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
ن	س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث			
٥٠٠	٤٠٠	٣٠٠	٢٠٠	١٠٠	٩٠	٨٠	٧٠	٦٠	٥٠			
خ	ذ	ض	ظ	غ								
١٠٠٠	٩٠٠	٨٠٠	٧٠٠	٦٠٠								

حروف ابجدك جمله صغرى

ا	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل
٦	٨	١٠	٩	٨	٧	٦	٥	٤	٣	٢	١
م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت	ث	
٨	٤		٨	١	٦	٨	١٠	٦			
خ	ذ	ض	ظ	غ							
٦	٦	٨	٤	٦							

Yıldıznâme'de bu cetvellerden yola çıkılarak hastalığın keşfi; bir işin hayır için mi, şer için mi olduğu; sözün doğru mu, yalan mı olduğu; bir yerde oturmanın hayırlı mı, hayırsız mı olduğunun nasıl hesap edileceği anlatılır. Örneğin hastalığın keşfi için şu bilgiler verilmiştir: Bir kişi hastalanmışsa ve hastalığının ne olduğu bilinmiyorsa hasta ile annesinin ismini ebced-i kebirle hesaplayıp topladıktan sonra sonuç beşe bölünür. Kalan bir ise ilaç lazımdır. İki kalırsa kişi nazara uğramıştır. Üç kalırsa sihir söz konusudur. Dört kalırsa cin şerrine, beş kalırsa romatizma illetine uğramıştır (1330, s. 72).

X. İşe Başlanacak Zamanın Tayini, Yıldızların Dostluk ve Düşmanlıkları, Tılsımlar

Yıldıznâmelerde herhangi bir işe başlamak için uygun zamanın tespiti de seyyarelerin gökyüzündeki durumuna göre belirlenir. Buna göre, bir işe başlamak için Kamer'in Zühre veya Müşterî burcunda olması gerekir. Bu durumda maksadın hâsıl olacağı düşünülür. Yıldızların birlikte olması etkiyi artırır. Bu nedenle yıldızların ve burçların birbirleriyle dost-düşman olma durumları da bilinmelidir. Bunun için Avanzâde Mehmet Süleyman birbiriyle dost ve düşman olan burçları da eserine almıştır:

Burçlar	Dost	Düşman
Hamel	Cevzâ	Seretân
Sevr	Seretân	
Cevzâ	Esed	
Kavs	Delv	Hût
Sünbüle	Akreb	Kavs
Mîzân	Kavs	
Cedî	Hût	Hamel
Delv	Hamel	
Hût	Sevr	Cevzâ
Akreb	Cevzâ	Delv

Bu bilgilerden sonra yazar, yıldızlardan fal bakacak kişinin dikkat etmesi gereken hususları da belirtir. Yıldız falına bakacak kişi, zeki ve ferasetli olmalı, falına bakacağı kişiyi dikkatle gözlemeli ve onun sözlerine göre hareket etmelidir. Bir önemli noktanın da altını çizer: Kişi, gayrimüslimse dikkatli olunmalı, onlara esmâ vb. okunmamalıdır (1330, s. 76).

Avanzâde Mehmet Süleyman kitabını haftanın yedi gününe ve aylara mahsus tılsımlarla tamamlar. İlm-i nücûma göre saadet ve huzura kavuşmak için insanın istifade edebileceği bu tılsımların muska şeklinde yazılıp vücutta taşınabileceğini belirtir. Bu tılsımlardan bazı örnekler aşağıya alınmıştır:

۱۷
یıldیزنامه
هفته نك یدی كونه عاند طلسم
بازار كونه مخصوص طلسم: ۱۱ ۱۱۱۱۱۱ ۱۸ ۱۱۱۱ ۱۱۱۱ ۱۱ م
۸ ۱۱ ط ط و ل ل ط ط ۸ ۱۱۸
بازار ايرتسی كونه مخصوص طلسم: ك ۹۹ م ۱۱ ۱۱۱۱۱۱
۱۱۱۱۱۱۱ ۹۱۷ ط ط و ل ك ا م ط ۱۱۱۹۱

آیلره مخصوص طلسم
محرم آینه مخصوص طلسم: ۱۱ ۱۱۱۱۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۱۱ ع ۱۱ ۱۱ ۱۱
ل ۱۱ ط ۱۱۹۱۱۱ ۵ ۱۷ ۵
صفر آینه مخصوص طلسم: و و و و و و ط ط ۱۱ ۱۱ ۱۱ ۹۹۹ ۰۰
۱ ۱ ۱

Sonuç

Gök cisimlerinin yeryüzündeki etkileri, onların insanların hâl ve istikballeri üzerinde de etkili olduğu düşüncesini doğurmuş; ilm-i ahkâm-ı nücûm, kadim kültürlerden bugüne etkisi devam eden bir okült bilgi olarak varlığını sürdürmüştür. Fal, sihir, büyü vb. diğer gizli ilimler gibi ilm-i nücûma yönelmenin altında da insanoğlunun geleceğe hükmetme, bilinmeyi öğrenme arzusu yatmaktadır. İlm-i nücûmda kişilerin doğum anında yıldızların durumu ve etkilerine bakılarak yıldız haritaları oluşturulur ve yıldızların farklı pozisyonlarında karşılaşabilecekleri durumlardan insanlar haberdar edilir. Zâyiçe denilen bu yıldız haritaları, dünyanın yörüngesine paralel on sekiz derece genişliğinde bir daireden meydana gelir. Bu daire, her biri yılın bir ayını temsil eden burçları içeren on iki bölüme ayrılır. Her seyyarenin kendine has özellikleri vardır ve mensuplarının fiziki özelliklerine ve karakterlerine yön verir. İlm-i nücûmun ne kadar ilgi çektiği, kütüphanelerde yer alan ve müellifi bilinen-bilinmeyen çok sayıdaki yıldıznâmeden anlaşılmaktadır. Gizli ilimlere ilgisi konu ile ilgili yayımladığı diğer eserlerden de anlaşılan Avanzâde Mehmet Süleyman da bir *Yıldıznâme* yayımlamıştır. Bu makalede, 20. yüzyılın başında yayımlanan eser incelenmiş ve yazarın mevcut bilimsel gelişmeler ışığında bu ilme bakışı tespit edilmeye çalışılmıştır. Eserde bu kadim ilmin; temel terimler, seyyareler, seyyarelerin özellikleri, tâlî zâyîçesi, burçlar ve özellikleri bağlamında ele alındığı görülmüştür. Avanzâde Mehmet Süleyman bu temel bilgilerin yanında Doğu ve Batı toplumlarında ilm-i nücûma bakışı, filozofların ve tarihî şahsiyetlerin görüşleriyle açıklamış; satır aralarında kendi düşüncelerine de yer vermiştir. Bu bilgilerin “eski” olduğunun altına çizen Avanzâde Mehmet Süleyman, bu kadim bilgiyi kıymetli bulmakla beraber kimi boşluklarına ve tesadüfiliğine işaret etmiştir. Eserin yazıldığı dönemdeki bilimsel gelişmeleri hatırlatmış, ilm-i ahkâm-ı nücûmun bir dönüşüm geçirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Yazar, temelinin zayıf deliller üzerine oturduğunu düşündüğü bu “ilm”in etrafında oluşan gelenekleri, kültürel bir unsur olarak önemsemiş, yok olmaması için de onları kayda geçirmek istemiştir. Diğer yandan, bu gizli ilmin bilimsel keşifler sonucu halk nezdinde eski değerini kaybettiği bilinciyle, ilm-i nücûmun “ilm-i nücûm-ı hakîkî/ilm-i heyet (astronomi)” olarak gelişimini sürdüreceğini öngörmüştür.

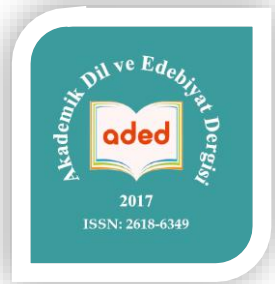
Kaynaklar | References

- Akın, F. (2022). 20. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda kıyâfet ilmi: Avanzade Mehmet Süleyman. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 697-714.
- Aslan, M. (2023). Avanzade Mehmed Süleyman'ın Ulûm-ı hafiyeden âyine ile keşf-i istikbâl adlı fal kitabı. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(26), 207-222.
- Avanzâde Mehmed Süleyman (1330). *Ulûm-ı hafiyeden yıldıznâme*. Yeni Osmanlı Matbaası (A. Asadoryan ve Mahdumları Matbaası).
- Aydın, M. (1995). Fal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 12, s. 134-138). TDV Yayınları.
- Babaoğlu, A. (1997). *Okkultizm*. BDS Yayınları.
- Burton, D. ve Grandy, D. (2005). *Büyü, gizem ve bilim - Batı uygarlığında okült*. Varlık Yayınları.
- Çelebi, İ. (2013). Yıldıznâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 43, s. 545-547). TDV Yayınları.
- Çelebi, İ. (2013). Zâyirçe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 44, s.160-162). TDV Yayınları.
- Çeltik, E. S. (2017). *Avanzâde Mehmet Süleyman-Kültür ve edebî hayatımıza katkıları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Çiftçi, H. A. (2017). Çeşitli kültürlerdeki okült inanç ve uygulamaların Türk-İslam kültürüne yansımaları üzerine bir inceleme. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İMAD) (The Journal of Islamic Civilization Studies)*, 2(2), 195-219.
- Demirci, K. (1992). Burç. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (C. 6, s. 421-422). TDV Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Eyuboğlu, İ. Z. (2014). *Cinci büyüleri yıldızname*. Derin Yayınları.
- Fehd, T. (2000). İlmi-i ahkâm-ı nücûm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 22, s.124-126). TDV Yayınları.
- Gür, N. (2012). Osmanlı fal geleneği bağlamında yıldıznâme, falnâme ve tâlinâme metinleri. *Milli Folklor*, 24(96), 202-215.
- Kaplan, M. (2015). *Hayriyye-i Nâbî (inceleme-metin)*. AKM Yayınları.
- Kutluer, İ. (1992). İslâm literatüründe burç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 6, s. 422-424). TDV Yayınları.

- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı-kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. Enderun Kitabevi.
- Sezer, S. (yty). *Osmanlıda fal ve falnameler*. Milliyet Yayınları.
- Şemseddin Sami (yty). *Kâmûs-ı Türki*. Çağrı Yayınları.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (2010). Mehmed Süleyman (Avanzade). Murat Yalçın (Ed.). (C. II, s. 699-700). YKY.

İnternet Kaynakları

- Gnaeus Pompeius Magnus (2024, 25 Ağustos) Wikipedia içinde
https://tr.wikipedia.org/wiki/Gnaeus_Pompeius_Magnus
- Augustus (2024, 25 Ağustos) Wikipedia içinde
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Augustus>
- Caracalla (2024, 27 Ağustos) Wikipedia içinde
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Caracalla>
- Nostradamus (2024, 15 Ekim) Wikipedia içinde
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Nostradamus>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

İbrahim YILMAZ

<https://orcid.org/0000-0001-5690-2634>

Dr. Öğr. Üyesi

ibrahim.yilmaz@hbv.edu.tr

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Ahmet Mithat Efendi'nin Yazı Tarihi Hakkında Verdiği Bilgiler ve Osmanlı Alfabeti Hakkındaki Görüşleri

Ahmet Mithat Efendi's Information on the History of Writing and His Views on the Ottoman Alphabet

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Yılmaz, İ. (2024). Ahmet Mithat Efendi'nin Yazı Tarihi Hakkında Verdiği Bilgiler ve Osmanlı Alfabeti Hakkındaki Görüşleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1505-1517. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576366>

Yılmaz, İ. (2024). Ahmet Mithat Efendi's Information on the History of Writing and His Views on the Ottoman Alphabet. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1505-1517. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576366>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çifti Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© İbrahim YILMAZ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Alfabe konusu, Tanzimat döneminin başından itibaren Türk aydınları arasında tartışılmıştır. Ahmet Cevdet Paşa ve Münif Paşa bu konuda fikir beyan eden ilk isimler olarak bilirse de elde edilen son bilgiler ışığında Arap harfli Osmanlı yazısına ilişkin değerlendirme ve eleştirilerin başlangıcı 1840 yılına kadar gitmektedir. Türk edebiyatının üretken yazar ve yayıncılarından Ahmet Mithat Efendi de alfabe konusunu ele alan aydınlar arasındadır. Kendi çıkardığı *Kırkambar* dergisinin altıncı cüzünde yayımlanan “Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat” adlı makalesi; insanların söyleme, anlatma ve nihayet yazı yazma ihtiyacı duymasının gerekçelerinden başlayarak yazının ortaya çıkışı ve gelişimine, farklı medeniyetlere ait yazı sistemlerinden bunlar arasındaki etkileşimlere kadar birçok konu hakkında bilgiler veren hacimli bir çalışmadır. Filoloji, tarih, sosyoloji vb. disiplinler açısından dönemine göre oldukça değerli bilgiler barındırmaktadır. Ahmet Mithat Efendi, bu yazısında çeşitli alfabeleri karşılaştırmış, Osmanlı-Türk yazısının eksikliklerini tartışmış, ideal yazı sisteminin nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini sunmuştur. Bu çalışmada, kaynaklarda adı zikredilse de bütünüyle ele alınmamış olan ilgili yazı, yeni harflere aktarılacak ve ana hatlarıyla değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Dili, Ahmet Mithat Efendi, Kırkambar, yazı, alfabe.

Abstract

The alphabet issue has been discussed among Turkish intellectuals since the beginning of the Tanzimat period. Although Ahmet Cevdet Pasha and Münif Pasha are known as the first names to express their opinions on this subject, in the light of the latest information obtained, the beginning of evaluations and criticisms regarding the Ottoman script in Arabic letters is dated to 1840. Ahmet Mithat Efendi, the productive writer and publisher of Turkish literature, is also one of the intellectuals who touched upon the alphabet issue. His article "Some Information About Writing" was published in the sixth volume of his own magazine Kırkambar; It is a voluminous work that provides information on many subjects, starting from the reasons why people need to say, explain and write, to the emergence and development of writing, from the writing systems of different civilizations to the interactions between them. The work in question contains very valuable information for its period in terms of many sciences such as philology, history and sociology. In this article, Ahmet Mithat Efendi compared various alphabets, discussed the shortcomings of the Ottoman-Turkish script, and presented his views on what the ideal writing system should be like. The name of this article is stated in the sources. However, it has not been evaluated thoroughly. In this study, the relevant text will be transferred to the Turkish Latin alphabet and evaluated briefly.

Keywords: Turkish Language, Ahmet Mithat Efendi, Kırkambar, writing, alphabet.

Giriş

Ülkemizde alfabe tartışmalarının Tanzimat devrinde başladığı bilinir. 1840 yılında *Ceride-i Havadis* gazetesinin beşinci sayısında yayımlanmış imzasız bir yazı, eldeki veriler ışığında alfabe konusunun ele alındığı ilk metin olma niteliğini taşır (Ölker, 2013, s. 2024). Ahmet Cevdet Paşa 1851'de yazdığı *Medhal-i Kavâid* adlı eseriyle, Münif Paşa ise 1862 yılında Cemiyet-i İlmîye-i Osmaniye'de verdiği bir konferansla alfabe konusuna değinen ilk aydınlar olarak tarihte yerlerini alırlar (Ertem, 2021, s. 227-231, Argunşah, 2023, s. 115-118, Şimşir, 2008, s. 18-21).

Çok üretken bir Türk aydını olan Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), kültür meselelerine de kayıtsız kalmaz. 1872-1873 yıllarındaki birkaç yazısında Osmanlı Türkçesinin sadeleşmesi, dil bilgisinin basitleştirilmesi üzerine görüşler ortaya koyan (Argunşah, 2012) Ahmet Mithat Efendi'nin alfabe tartışmalarına dâhil oluşu, hemen sonrasındaki döneme rastlar. Rodos'ta sürgünde olduğu 1873-1876 yıllarında yeğeni Mehmet Cevdet adına *Kırkambar* adlı bir dergi çıkarır (Şimşek, 2012, s. 19; Şahin Uğurel, 2014, s. 1342). Burada yer alan yazılardan biri alfabe meselesini ele almaktadır.

Çalışmaya konu olan "Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat", Ahmet Mithat Efendi tarafından çıkarılan *Kırkambar* dergisinin 6. cüzünün 169-177. sayfalarında yer almaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Sürekli Yayınlar Koleksiyonu'nda MC_Osm_O 820 sınıflama bilgisiyle yer alan *Kırkambar*, elektronik erişime de açıktır. Kapakta yer alan hicri 1291 tarihi, miladi 1874-1875'e denk düşmektedir. Yazı yazma ihtiyacının ortaya çıkışı, ilkel yazı sistemlerini kullanan ilk medeniyetler, resim yazısından hece yazısına geçiş, farklı medeniyetlerin kullandıkları yazı sistemleri gibi çok çeşitli konuları ele alması bakımından antropolojiden sosyolojiye, tarihten filolojiye kadar birçok disiplini ilgilendiren bilgiler içeren bir yazı ve dönemi için değerli bir kaynaktır. Yazının tarihi hakkında ayrıntılı bilgiler veren eserde, mevcut Osmanlı-Türk alfabeti yanında Grek, Latin ve Ermeni alfabetleri de değerlendirilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin Arap harflerinden başka Grek, Latin ve Ermeni harflerini, bunları birbirleriyle kıyaslayacak kadar bilmesi doğal karşılanmalıdır. Zira -birçoğunun Fransızca bilmesi dolayısıyla- Latin harflerine zaten hâkim olan Osmanlı dönemi Türk aydını, Grek ve Ermeni harflerine de aşinadır. Özellikle Ermeni harfli Türkçe gazeteler, eğitilmiş sınıf arasında oldukça popülerdir (Uygur vd. 2023, s. 9; Cankara, 2015, 6). Ahmet Mithat Efendi'nin yanı sıra Namık Kemal, Celal Nuri ve Ali Seydi Bey gibi bazı aydınların Ermeni alfabetinin ses bakımından zenginliğine dikkat çektiği bilinir (Ertem, 2021, s. 529).

Bu çalışmada, Ahmet Mithat Efendi'nin "Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat" adlı makalesi yeni harflere aktarılmıştır. Aktarma esnasında çeviri yazı işaretlerine başvurulmamıştır. TDK Güncel Türkçe Sözlük'te yer alan kelimeler için bugünkü yazım esas alınmıştır. Güncel Türkçe Sözlük'te yer almayan kelime ve tamlamalar için Kubbealtı Lügati'ndeki yazılışlara uyulmuştur. Noktalama bakımından da mümkün olduğunca metnin asli biçimi korunmuştur. Metne yapılan sınırlı sayıdaki müdahalede köşeli ayraç "[]" kullanılmıştır.

Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat

Ahmet Mithat Efendi

Hülâsa-i Mevadd-ı Münderice

- Yazı yazmak neden ibarettir?
- Gaibe ifade-i meram fikri insana nasıl gelmiş?
- En evvel gaiple muhabere eden milletler ve suret-i muhabereleleri
- Hurûf-ı hecâ ile en evvel yazılması
- Hurûf-ı hecâyı hangi millet icat eyledi?
- Mevcut olan hurûfun nekâisi
- En mükemmel hurûf-ı hecâ nasıl olur?

Yazının şimdiki hâline dikkat olunsa bunun tarifinde “Yazı asvât-ı beşerin her nevine delalet eden işaretleri birbirinin yanına vazla ağzından çıkan kelimât nasıl asvâttan tertip ediyorlar ise ona göre bi’t-tertîp muhatabın kulağına şifâhen isal edilecek şeyi resmen ve şeklen arz etmek sanatıdır” demek lazım gelir.

Lakin biz sanat-ı kitabet hakkında malumat-ı kadime taharri edeceğimiz münasebetle bu tarife bi’z-zarur itibar edemeyerek sanat-ı kitabetin tarifinde demeye mecburuz ki:

“Sanat-ı kitabet muhataba lisanla telkin edilebilecek fikri resim ile tefhim etmektir”

Zira kelimadan maksat elfâz-ı mana olduğu inde’l-hükemâ müsellemler olup mana denilen şey ise dimağa tevarüt eden bir fikirden ibarettir.

İki adam beyninde cereyan eden muhatabanın suret-i cereyanına hakîmane bir dikkat-i kaviyye ile dikkat edilecek olsa bedaheten görülür ki bir mütekellim muhataba hitap eder iken ahass-ı emeli yalnız laf söylemekten ibaret olmayıp belki kendisine tevarüt eden bir fikri karşısındaki adama anlatmaya çalışır. Eğer kelam telaffuzdan ibaret olsa hezeyan nevinden olan bi-meal şeylere dahi muhatabadır diye hükmetmek icap eder. Hâlbuki mütekellim telaffuz ve tekellümden ziyade kaşlarını oynatarak yüzünü gözünü eğerek bükerek elleriyle kafasıyla nice nice evzâ göstererek tefhim-i merama çalışır. İşte bu hâl ispat etmez mi ki muhatabadan maksat telaffuz olmaktan evvel teati-i efkârdır? İşin bu ciheti nazarımızda sabit olduktan sonra kezalik kabul etmeye mecbur olmaz mıyız ki yazı yazmaktan maksat telaffuz edeceğimiz sözleri tasvirten ibaret olmazdan mukaddem teati edeceğimiz efkârı tasviridir.

Şu arz olunan suret müdekkikîn indinde bilâ-ı itiraz makbul ve müsellemler olup onlar evlâd-ı beşere böyle irade bir vasita ile teati-i efkâr etmek fikri ne vakit ve ne suretle vürut eylediğini taharri ederler.

Hiyeroglif denilen ve Mısır’da keşfolunan eşkâl evlâd-ı beşer meyanında henüz hurûf-ı hecâ müstamel olmadığı bir zamanın teati-i efkâra vasita olan yazısı olduğu ve hurûf-ı hecâ ondan sonra istimal edildiği hiçbir kimsenin inkâr ve itiraz edeceği şey değildir. Hatta Meksika vahşileri indinde hurûf-ı hecâ olmadığı hâlde böyle birtakım eşkâl bulunması ve Peru ahalisinin dahi Kipu (Quipu) denilen eşkâli ve Çinlilerin teribonol

tesmiye kılınan işaretleri kullanmaları dahi evlâd-ı beşere en evvel zübde-i fikirlerini bir şekil ve suretle tefhim etmek iktidarı gelmiş olduğunu ispat eyler.

Vakıa, evlâd-ı beşere bu iktidarın vürudu onların medeniyeti gibi bir kadem zulmeti içinde kaybolup gittiği yani medeniyetlerinin başlangıcı nasıl ki bizim nazar-ı itlâmımızın yetişemediği bir zulmet içinde ise bi'l-vasıta teati-i efkâr edişlerinin mebdei dahi o kadar kadim olduğu derkârdır. Ancak bugün bir iki malumdan bir meçhulü istihraç edebilmek veyahut maziye hâl ile bi'l-mukâyese en dakik mesail üzerine yine bir fikr-i müstakim peyda eylemek iktidarı ebnâ-yı beşer elinde var olduğundan biraz mülâhaza ve bir miktar teemmül ile bi'l-vasıta teati-i efkâr hususunun mebdei hakkında dahi ber-vech-i matlup malumat-ı muknia peyda edilmektedir.

Evvela şunu düşünürüz ki cemiyet-i beşeriye bi'l-vasıta teati-i efkâra ne zaman ve ne cihetten mecbur olur? Şüphe yok ki kendisinin bizzat ita ve telkin-i fikr edemeyeceği zaman mutlaka ita-yı fikr etmek mecburiyetini hissetmesi cihetinden bu mecburiyet hâsıl olur.

Bu ise iki savttan hâlî kalmaz. Ya mecburiyet insanın ahlafına bir fikir bırakması gayretinden ileri gelir yahut insanın benî neviyle olan alakası bir dereceye vasıl olur ki mesela mevkilerin uzaklığından naşi insan kendisine muhatap olacak kimseleri bizzat ve birer birer görmek muhal ve mümteni olur da o zaman bi'l-vasıta teati-i efkâra lüzum görür.

İmdi medeniyet-i beşer böyle ahlafa yadigâr bırakmayı ne zaman insanların hatırına getirecek dereceye varmış veyahut gerek ticaret ve gerek fütuhat maksadıyla öteye beriye yayılıp gitmeye lüzum göstermiş ise insanların dahi o zaman teati-i efkâra lüzum görmüş olduğu bedihidir.

Ama zaman ne kadar eski bir zamandır? Ne kadar eski bir zaman olduğunu katiyen tayin etmek kimsenin vazifesi olmayıp gayeti medeniyet-i beşeriyenin nereden ve nasıl güçlükler içinde ne kadar müşkülâtle terakki etmiş olduğunu muvazene ede ede yani evvel zamana doğru gide gide fikrimiz hangi müddete kadar gider ise orada istikrar ederiz. Şöyle ki:

Tarih-i kadimden bahseden eski müverrihler Mısır için en evvel Menez¹ nam kimsenin ahâli tarafından makam-ı hükûmete iclas edilişi vakasını hikâye ederler ve bunun için müverrihlerden bazısı zuhur-ı İslam'dan mukaddem olarak altı bin seneye kadar bir kadem verirler. Hâlbuki Menez ilan-ı saltanat etmesinden mukaddem Mısır'da yine âsâr-ı medeniyet var idi. Hatta idare-i memleketin birtakım rüesâ-yı ruhaniye elinde olması dahi malumdur. O zamanlarda ise hieroglif âsârı var idi.

Hieroglifin iptidası Menez'ten mukaddem olduğu ispata dahi değer bir şey olmayıp erbabı böyle birtakım eşkâl ile ita-yı efkâr etmek sanatının Mısır'a duhulünü tâ ahali-i

¹ Menez/Menes: Narmer adıyla da anılan firavun. MÖ 3100 yıllarında hüküm sürdüğü tahmin edilmektedir. Metinde bahsedilen yazılı kaynak, onun dönemini anlatan Büyük Hierakonpolis Paleti olmalıdır. (<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-14351/narmer/>)

Mısır'ın Habeş memâlikinden Mısır'a intişar ettiği zamana kadar vardırılar ki bu da itiraz götürür bir şey değildir.

Hâlbuki biz Habeş'te münteşir olan halkın Arabistan şibhceziresi ve Hürmüz Boğazı ve Belucistan tarikiyle Hindistan'dan gelmiş olduğuna dair dahi bir kuvvetli rivayete tesadüf etmekteyiz. Demek olur ki sözümüzün esasını bu rivayet üzerine bina ederek hiyeroglifin esasî tâ Hindistan'dan gelmiş olduğunu dahi zannedebileceğiz.

Âyâ bu zannımızı teyit edecek hiçbir şey bulamayacak mıyız?

Bu zannı teyit ve takviye için şuradan muvazeneye başlamalıyız ki:

Mısır hiyerogliflerinin birinci hâli koca bir vaka-i tarihiyeyi bir küçük levha üzerindeki iki üç şekil ile göstermek derecesinde iken muahharen peyderpey ıslah edile edile tâ her şekil bir harf-i hecâ şekli gibi istimal edilmek derecesine kadar ıslah edilmiştir. İmdi hiyerogliflerin birinci derecedeki hâlleri indü'l-mukayese Amerika vahşilerinin kullandıkları eşkâl ile o kadar mutabık veyahut müşabih zuhur eylemiştir ki birtakım müdekkikler ve bahusus bunlar içinde en meşhuru bulunan Mösyö De Guignes² âdeta Mısır eşkâli ile Amerika eşkâlinin ikisi bir şeyden ibaret olduğunu zanneylemiştir.

Vakıa sonradan sonraya Mısır hiyerogliflerinin başka oldukları veyahut başkalaşmış buldukları meydana çıktı ancak Amerika ile Mısır gibi yekdiğerinin zıt muarızı bulunan iki noktada ifade-i meramın veçhi yalnız bir suretten ibaret olmak üzere mütebâdir-i hutur olması câ-yı dikkat değil midir? Ya bu ittifakın öyle tesadüfi bir şey olmadığını Çin'de dahi ifade-i meramın yine bu suretle bed' etmiş olması ispat eylemez mi?

Hâlbuki erbâb-ı tetkik ve tahkik Mısır'ı mamur eden Habeş ahalisini nasıl ki yukarıda zikri sebkat eden yollardan dolaştıra dolaştıra Mısır'a götürmüşler ise Amerika halkını dahi Asya kıtasının münteha-yı şarkında kâin Bering Boğazı vaktiyle Amerika'ya muttasıl olmakla oradan bi'l-imrâr Amerika'da intişar etmişlerdir. İşte şu üç münasebet ve hususuyla medeniyet-i âlemin en evvel Hint ve Çin cihetlerinden intişarı müsellemler olmasına mukabil teati-i efkâr lüzumunun dahi yine medeniyet-i beşeriye ile beraber intişar etmiş olması münasebeti zannımızı takviye değil hatta devamızı dahi ispat eder ki benibeşer nehirler mecrasını bahirler sevâhilini ve silsile-i cibali önlerine katarak âlemin her tarafa münteşir oldukları zaman birtakım eşkâl ve işârât ile gaibe ifade-i meram etmek usulünü dahi beraber alıp gitmişlerdir.

Gerek Mısır hiyeroglifleri ve gerek diğer eşkâl-i garibe ve acibe hakkında inşallahu taala bundan böyle birer bend-i mahsusla ayrıca malumat-ı muvazzaha ve mufassala vereceğimizden bunlara dair şimdiki hâlde izahat ve tafsilat vermeye o kadar mecbur değiliz. Şu kadar var ki daha sonralar terakkiyât-ı medeniyenin gösterdiği lüzum ve mecburiyet üzerine hiyeroglifin âdeta hurûf-ı hecâ gibi bir tertibe girmesi ve nihayet tasvir-i efkâr-ı kaziyesinin hurûf-ı hecâyâ munkalip olması eski usuldeki menfaat ve

² Joseph de Guignes (1721-1800). Fransız doğubilimci.

muhassenatı muvazene edebilmek için eşkâl-i mezkûre hakkında âtiyü'z-zıkr maddeyi dahi nazar-ı ehemmiyete almak iktiza eder.

Müdekkikînin bi'l-ittifak itiraflarına ve onlara da hacet kalmamak üzere herkesin bedahaten müşahede ettiğine göre âhara telkin edilecek fikri hurûf-ı hecâ ile yazmak eşkâl-i mahsusa ile tasvir etmekten elbette daha kolaydır. Ancak müdekkikîn bunu kabul etmekle beraber şunu dahi dava ediyorlar ki eşkâl-i kadime ile tefhim-i meramda görülen iki türlü muhassenat hurûf-ı hecâ ile edilen tefhim-i meramda müyesser olamamıştır.

Zikrolunan iki muhassenatın birisi şudur ki eşkâl ile meydana konulan fikir yalnız bir lisanı mahsus olmayıp umum elisine erbabı indinde münfehim olur. Çünkü eşkâl-i mezkûre birtakım hayvanatla eşya ve âlât ve edevattan ibaret olduğu ve hayvanatın tabâyii ve eşyanın havassı ve âlât ve edevatın mevzuu ise herkes indinde malum olacağı cihetle bir levhadan ibaret demek olan bir sahifeye hangi milletten bir adam nazar edecek olsa mealini istihraç eder. Nasıl ki beş altı bin sene evvel gelen bir millet tarafından yapılmış ve hâlbuki lisanları dahi bizce meçhul bulunan bir halk tarafından tanzim edilmiş olan sahâifi istihraç edebilmekteyiz. Hurûf-ı hecâ ile yazılmış olan bir sahifeyi evvela okuyabilmek, eşkâl-i hurûfı, imlâyı falanı bilmeye ve sâniyen anlayabilmek hangi lisan üzerine yazılmış ise o lisanı vâkıf olmaya mütevakkıftır.

Muhassenatın ikincisi eşkâl ile beyan-ı fikrin kuvveti hurûf ile beyan olunan fikrin kuvvetinden akvâ olmasıdır! İnsan bir eşkâl-i kadime levhasında başı arslan elleri yılan ayakları akrep şeklinde bir adamın elindeki hançere bir yüreği saplamış olduğunu görünce o şekil ile murat olunan adamın hâl ve derhâl vukuf-u tâm hâsıl eder ve o adam hakkında kendisine ne fikir gelecek ise fi'l-hâl ve tamamen gelir. Hâlbuki bu müeddâyı hurûf-ı hecâ ile eda etmek için bir sahife yazı yazmak lazım gelip bununla beraber erbab-ı mütalaaya gelmesi icap eden fikir tedricen geleceği cihetle o kadar kuvveti olamaz. Hatta Avrupalıların el-hâletü hâzihi her nevi kitaplarını resimli yapmaları eski eşkâlin şu ikinci muhassenatının unutulmamış ve belki ona bir kat daha lüzum gösterilmiş olması demek değil midir?

Vakıa eşkâl ile ifade-i meramdaki şu iki muhassenat bedihi ve aşikâr ise de terakkiyât-ı medeniyenin icbarıyla gide gide insanlar Çin eşkâlinde, hiyeroglifte vesairede olduğu gibi bir şeklin müstakilen bir manaya delalet etmesi derecesindeki terakkiyâta dahi kanaat edemeyerek hurufât istimaline kadar mecburiyet görmüştür.

Eşkâl-i hurûfün iptida hangi milletler tarafından istimal edilmiş olduğu tarih yazanlar indinde muhtelefünfih olup bazıları Musa Aleyhisselam'ın İbranice bir elifba tertip eylediğini ve diğer bazıları Hazreti İbrahim Aleyhisselam'ın Süryani ve Keldani lisanlarınca hurûf-ı hecâ tertip etmiş olduğunu rivayet ederler. Bu kabil rivayetler müdekkikînin tetkikatıyla karşılaştırılmadıkdan sonra nazar-ı kabul ile telakki edilemeyeceği derkârdır. Zira ihtilaf yalnız bir minval-i muharrer iki suretten ibaret olmayıp Hazreti Nuh Aleyhisselam'ın en evvel yazı yazmış olduğu ve hatta Hazret-i Âdem Aleyhisselam'ın dahi kitabet eylediği de mervidir.

Müdekkikîn cümleden evvel şuna dikkat ederler ki bazı eşkâl ve tesâvir ile ifade-i meramın mebdei evlâd-ı Âdem'in menşe-i intişarı olan Hindistan taraflarında olup Mısır'a ve Amerika'ya oradan gittiği gibi hurûf-ı hecânın dahi mebdei medeniyet-i âhirenin menşei bulunan Mezopotamya ve civarı olup Yunanistan'a ve Avrupa'nın sair taraflarına oradan intişar etmiştir. Zira en eski yazılardan Yunan hurûfu eğer dikkat edilecek olsa İbrani yazısının tersine çevirilmiş olduğu görülür ve Latin hurûfuna dikkat olunsa onların dahi âdeta Yunan hurûfundan azdırılmış olduğu müşahede kılınır.

Kartaca'da ve İspanya'da tâ Fenike muhacirlerinin oralara hicret etmelerine değin hurûf-ı hecâ fikri mefkûd olup oralara hurûf-ı hecânın Fenikeli tarafından götürüldüğü ve Avrupalının her tarafında müstamel olan badehu Yunan ve Latin ve İspanya hurûf-ı hecâsından iktibas edildiği tarih nazarında müsellemdir.

Yunanistan'ın hurûf-ı hecâyı Mısır taraflarından almış olduğunu ret için irat edilecek bir delil var ise o da İbrani yazısı sağdan sola doğru yazıldığı hâlde Yunan hurûfunun soldan sağa doğru yazılması kaziyesidir. Lakin müdekkikîn bu reddiye dahi reddetmek ve Yunan yazısının İbrani'den alınmış olduğunu nazarlarımızda bütün bütün ispat eylemek için suret-i sübuta vazederler ki Yunan yazısı en evvel sağdan sola yazılır iken muahharen kâh sağdan sola ve kâh soldan sağa yazılmaya başlayıp nihayet soldan sağa yazılmakta istikrar bulmuştur.

İşte benibeşer meyanında hurûf-ı hecâ istimalinin şüyu en evvel Mısır ve Fenike taraflarında başlamış olduğu her türlü şüpheden vareste olup ancak Süryani ve Keldani ve İbrani ve Fenike hurûf-ı hecâsı gerek kaide-i müesseseleri ve gerek şekl-i hurûfu iktizasınca o kadar birbirine müşabihdir ki insan bunların hangisi hangisinden alınmış olduğunu hükmetmekte sahihen âciz kalır.

Hazreti İbrahim zamanında Keldani halkının ve badehu Fenikelilerin hurûf-ı hecâyı istimal eyledikleri ispat olunamaz ise bile ol bapta kendilerinde bir fikr-i mahsus olduğu elbette teslim edilmelidir. Zira hurûf-ı hecâ istimali şüyu bulur bulmaz bu yerlerde dahi şüyu görülmüştür. Hele Mısır'da hiyeroglif eşkâli o kadar bir sadelik peyda eylemiş idi ki hemen hemen bunların dahi bir nevi hurûf-ı hecâ oldukları kabul olunabilir.

Ancak alelade yazı yazmak Mısır'da Benî İsrail meyanında görülmüş ve hatta Hazreti Musa'nın Tevrat'ı yazmakla memuriyeti dahi bunu teyit eylemiştir. Ve eğer Benî İsrail yazı yazmaktan bihaber olsa idiler kendilerine böyle bir emir gelmeyeceği derkâr idi çünkü kütüb-i semaviye ehl-i zemin indinde malum olmayan bir şeyi kale almayacağından ve hâlbuki Benî İsrail daha Mısır'da iken kendilerine mahsus esrarı ağyarın hal ve keşf edemeyecekleri bir hurûfla yazmakta oldukları dahi malum bulunduğundan her savta delalet etmek üzere bir harf vazıyla hurûf-ı hecâyı meydana çıkarmak şerefine ancak Benî İsrail'in layık olduğu cumhur-ı müdekkikînin teslim-gerdeleridir.

Bu hâle göre demek olur ki Benî İsrail meyanında (hatta Hazreti Musa aleyhisselamdan dahi daha evvelce) hurûf-ı hecâ münteşir olmakla beraber akvam-ı mütecavire dahi ahzetmiş ve muahharen bunu Yunanlılar hurûf-ı hecâyı kendileri gelip Mısır'dan aldıkları

gibi Fenikeliler dahi seyahat-i bahriyede olan iştiharları cihetiyle her tarafa götürmüşlerdir.

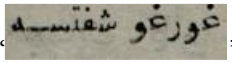
Mısır taraflarında eşkâl-i kadime, hurûf-ı hecâya mübeddel olduğu hâlde Amerika'da ve Çin'de bu terakkinin ne sebebe mebni müşahede edilmediğini mülahaza icap etmez. Zira yukarıda dahi beyan edildiği veçhile evlâd-ı beşerin teati-i efkâr için muhtaç oldukları vasıtaya derece-i ihtiyaçları medeniyetlerinin derece-i terakkisiyle mütenasip olup Amerikalılar bütün bütün hâl-i vahşette kaldıkları cihetle kendi ahval-i kadimeleri gibi vasita-i muhaberelelerini dahi ileriye götürmemişlerdir. Çin'deki terakkiyât-ı medeniyeye vâkiâ bir diyecek yoktur. Lakin onların vasita-yı muhabere cihetince dahi bir nevi terakkileri vardır ki o dahi her biri bir manaya dâl olmak üzere dört yüz bu kadar bin eşkâl peyda etmiş olmalarından ibarettir.

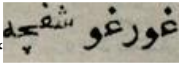
İşte el yevm elimizde teati-i efkâra vasita olan hurûf-ı hecâ medeniyetimizle beraber şimdiki derecesini yukarıdan beri vermiş olduğumuz tafsilattan müsteban olan suretle bulmuştur. Lakin bakalım hutûtun bugünkü derecesi derece-i kemâl demek midir?

Mevcut hurûf muayene edilecek olsa en mükemmelcesi Ermeni hurûfu olduğu görülür. Çünkü Latin hurûfunun yine o lisanıdan azma lisanları bile yazmaya müsaadesi yoktur. Zira hurûf-ı mezkûrede “se” [س] ve “ta” [ت]nin hâsıl-ı cemi olan “st” (ست) harfleri olmadığı gibi ve “ce” [ج] “ğ” [غ] ve kâf-ı Farsi ve “j” [ج] sedalarını müşterekât ihraç eder. “g” harfi dahi mükellef olduğu vezâifi ifadan acizdir. İtalyancada “c” harfi “çe” [چ] sedasını ita eder ise de sair lisanlarda eda edemediğinden birkaç harfi bir yere getirip bir çe sedası çıkarmaya mecburiyet görülür. Hele harf-i medlerinde olan noksan bütün bütün meydandadır elhasıl Latin harfi Almanca için bütün bütün gayr-i kâfi bir derecede olduğu erbabına malumdur. Noksanlıkta Yunan hurûfu Latin hurûfundan noksan olup bunlara ve sair hurûfa nispetle Ermeni hurûfu oldukça mükemmelcedir.

Hurûf-ı hecânın mükemmel olduğunu muvazene etmek için en sade tarik o hurûfla âhar bir lisanı yazarak badehu lisan-ı mezkûra aşına olmayan bir adama okutmaktır. Eğer dürüstçe okuyabilir ise hurûf-ı mezkûrenin kifayetine hükmolunur. Bugün bu kuvvet bir dereceye kadar Ermeni hurûfunda var ise de asıl mükemmel hurûf-ı hecâya yani hurûf-ı hecâ gibi ağızlarımızdan çıkan seslerin resim ve tasvirine mahsus bir vasıtanın derece-i kemâline göre onun dahi ne kadar nâkıs olduğu mütalaaya muhtaçtır.

Biz bu meselede efkârımızı layıkıyla dermeyan edebilmek için kendi lisanımızı ve kendi hurûfumuzu misal ittihaz edeceğiz.

Elifba-yı Arabî değil “p” [پ] ve “ç” [چ] ve “j” [ج] ve kâf-ı Farsi ve sağır kâf ve yâ gibi okunan kâf-ı yâyi dâhil olduğu hâlde elifbâ-yı Osmânî'nin üç beş harf noksanı vardır. Tâ harfiyle sin harfinin mecmuu bulunan “st” harfi olmadığı için “”

kelimesini bir türlü erbabının tekellüm eylediği gibi yazamayız. “” yazarız dâl ile zâl mecmuu olan bir harf dahi mükemmel hurûf-ı hecâ tertibi için elzem olup Latin hurûfunun “X” ve dubul ve denilen “W” şekli dahi elzem olan hurûftandır. Hele “almak”

kelimesinde olan kalın lâm ile “lâm” [لَم] kelimesinde olan lâmelif’in farkları pek lazım olduğu şüphesizdir. Elhasıl mevcut hurûf-ı hecâyı cem ederek birinde olmayı diğerinden almak ve badehu insanın ağzında tab’an daha kaç nevi savt mahreci var ise onları dahi tetkik etmek suretiyle hurûf-ı hecâ ikmal olunabilir.

Evet! Biz de biliyoruz ki her lisanın hurûf-ı hecâsı yalnız kendi erbabının telaffuz ettikleri hurûfa göre olup ecnebi lisanını kendi üzerine mâl etmez. Ancak bu mütalaa bundan mukaddem bir zamanda yani her millet için âlem kendi vatanından ibaret zannolunan bir asırda doğru olabilip bugün coğrafya ve tarih-i umum benibeşer için müşterek bir ilim oldukları hâlde esami-i büldân ve zevat için elbette her nevi hurûfa ihtiyacımız vardır biz coğrafya ile tarihi yalnız bir misal olarak irat eyledik diplomasi denilen ve münasebet-i düveliye iktizasınca hiçbir milletin müstesna tutulamayacağı derkâr bulunan fen ve emsali bu lüzumu bir kat daha teyit eder.

Ne hacet burada maksadımız hurûf-ı hecânın ikmalini tavsiye olmayıp hurûf-ı mezkûrenin derece-i kemâli nasıl olabileceğini göstermektir ki bu maksat üzerinde hurûf-ı hecâ ne zaman insanın ağzından çıkabilecek her nevi ses için bir işaret havi olur ise o zaman mükemmel olur diyebiliriz.

Gelelim hareke ve hurûf-ı medd cihetine

Bir kere Latin ve Rum ve Türkçe ve Arapça gibi harekesiz lisanların gayrı lisanlarda olduğu gibi her harf bir harf-i medd ile okunmalıdır ki hiçbir lisanın hurûf-ı meddi bu vazifeyi ifaya kâfi olamamaktadır. Vakıa esas-ı hareke dörtten ibaret kalır ki “a” gibi yukarıya çekmek ve “ı” gibi aşağıya çekmek ve “e” gibi fetha okutmak ve “o, ö, u, ü” gibi ileri doğru devretmekten ibarettir. Ancak bunların birkaç da fûrâtı vardır ki en çoğuna hâlâ bizim lisanımız[da] evvela fetha harekesinin bedaheten iki sureti görülür ki birisi “ebe” lafzında olan elif’in gayet açık olan fethası ve diğeri “eğlence” lafzında evvela elif’in kesreye meyyalce olan mailce fethasıdır. Saniyen kesre harekesinin üç veçhi görülür ki birisi “ifa” kelimesinde olan kesre-i tavile ve ikincisi “icra” kelimesinde olan kesre-i hafife ve üçüncüsü “ıslak” kelimesinde olan elifin kesre-yi sakîlesidir. Salisen zammenin dört nevi vardır ki birisi “olmak” kelimesinde olan elifin kaba zammesi ikincisi “üzerine” kelimesinde olan elifin ince zammesi üçüncüsü “ölmek” kelimesinde olan elifin açık zammesi dördüncüsü “urmak” kelimesinde olan elifin kapalı zammesidir. Hâlbuki bunların dahi her birinin ikişer üçer veçhi olmak lazım gelir ki o da “paşa” lafzının âhâd-i nas indinde okunduğu veçhile eliflerinin kısaca okunmasıyla bir de bazı ketebenin okuduğu gibi elifleri uzata uzata okunduğu zaman görülen fark veçhiyle her harekenin üç dereceye kadar uzatılmasından ibarettir. Mesela keçe manasına olan “halı” elifin ve yâ’nın kasr-ıla okunup boş manasına olan (hâli) kelimesinin elif ve yâ tahdit edilerek okunduğu gibi.

Bundan sonra el-hâletü hâzihi kullanmaya başlamış olduğumuz “?” istifham “!” taaccüp işaretleri gibi işarâtın ol miktarına daha ihtiyaç vardır ki bu miktar ifade-yi meram emrinde ne kadar hâle girmekte ve ne kadar vaz ve tavır göstermekte ise o miktarla mütenasip olur çünkü laf söyler iken azamızdan hiçbirisi kımlıdanmaksızın yalnız

dudaklarımız ile söylemeyi vücutumuzun her azasıyla bin işaretler ederek söylüyoruz. İşte yazılarımız arasında “!,?” gibi işaretler dahi hîn-i tekellümümüzde gösterdiğimiz evzâ yerini tutar binaenaleyh bu işaretler ol dereceye kadar mükemmel olmalıdır ki hatta meramımızda hem hurûf-ı hecâ ile yazmak ve hem de mebhûsün-anh olan meselemizin en dakik mezâyâ ve müeddâsını gösterebilmek için resmen tasvir etmek mecburiyetinden dahi mümkün merteye kurtulmak müyesser olsun.

İşte hurûf-ı hecâ bu kadire kadar ikmal olunur ve bir mütekellimin suret-i tekellümü her evzâ ve etvâr ile beraber nakşedilebilmek derecesine vardırılabılır ise o zaman ona mükemmel hurûf-ı hecâ diye hükmedilir.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi, Türk edebiyatının en çok eser veren yazarlarından. Aydın kimliğiyle kültür konuları hakkında da değerlendirmelerde bulunmuştur. Kendi çıkardığı kültür dergisi *Kırkambar*'da yayımlanan “Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat” adlı makalesi; onun yazının tarihi, gelişim süreci hakkında bilgiler verdiği, Osmanlı-Türk alfabeti başta olmak üzere yazı sistemlerine ilişkin çeşitli değerlendirmelerini yaptığı bir eserdir. İnsanlık için yazı yazma ihtiyacını doğuran sebepler, farklı medeniyetlere ait ilkel yazı sistemleri, resim yazısından hece yazısına geçiş, bugünkü anlamıyla yazının ortaya çıkışı, resim yazısı ile hece yazısının karşılaştırılması gibi birçok noktaya temas eden söz konusu makale; antropolojiden tarihe, sosyolojiden antropolojiye kadar birçok bilim dalına ilişkin önemli bilgiler içermektedir. Yazının son bölümünde Grek, Latin, Çin, Ermeni alfabetleri gibi farklı yazı sistemleri karşılaştırılmakta ve sonrasında Arap esaslı Osmanlı-Türk alfabetinin eksikliklerine değinilmektedir.

Ahmet Mithat Efendi, insana söyleme, anlatma, sözü sonraki nesillere miras bırakma ihtiyacının başlayarak resim yazısından hece yazısına geçiş sürecini anlatır. Hece yazısı, daha kullanışlı olsa da resim yazısının da üstünlükleri vardır: Yalnız bir dile özgü olmayıp herkesçe okunup anlaşılması ve şekillerle anlatımın yarattığı etkinin harflerle ifadeden daha etkili ve kuvvetli olması.

Yazar, Latin, Grek ve Çin alfabelerinin eksikliklerinden bahsederek mevcut alfabetler arasında dilin seslerini karşılama bakımından Ermeni harflerinin üstünlüğüne dikkat çeker. Latin harflerinin Almancayı yazmaya bile yeterli gelmediğini iddia eder. Grek yazısını ise Latin alfabetinden de eksik bulur.

Ahmet Mithat Efendi, yazısında bir alfabenin yeterliliğini ölçmek için bir yöntem teklif eder: Bir alfabeyle başka bir dili yazmak ve o dile hiç aşına olmayan birisine okutmak. Doğru bir şekilde okuyabilirse o alfabenin yeterliliğine, okuyamazsa yetersizliğine kanaat getirilir. Ahmet Mithat Efendi'ye göre, bu –bir dereceye kadar- Ermeni alfabetinde vardır ama o da tam anlamıyla yeterli sayılmaz.

Osmanlı- Türk yazısının eksikliklerinden de bahseden Ahmet Mithat Efendi, mevcut yazının birkaç harf eksiği olduğundan bahseder. Diploması, fen ve teknikteki gelişmelerle milletler için âlemin artık yalnız kendi ülkelerinden ibaret olmadığını ifade eder. Mevcut

alfabede Latin alfabesindeki X ve W'ya karşılık gelecek harflerin olmadığını söyler. Ünlülerin gösteriminde yaşanan sorundan bahseder. Daha çok sayıda noktalama işaretine ihtiyaç duyulduğunu söyler.

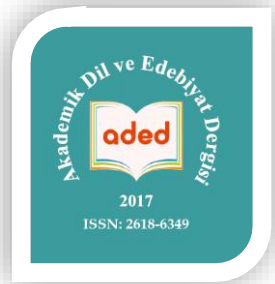
Ahmet Mithat Efendi'nin "Yazı Yazmak Hakkında Bazı Malumat" adlı makalesi, yazının tarihi konusunun etraflıca ele alındığı bir eser olması, yalnız mevcut alfabenin değil diğer alfabelerin de eksiklik ve üstünlükleriyle karşılaştırılmalı olarak değerlendirilmesi, mükemmel bir yazı sisteminin nasıl olabileceğinin tartışılması vb. bakımlardan benzerlerinden farklılaşan, Türkiye'de alfabe tartışmaları ele alınırken göz ardı edilmemesi gereken bir metindir.

Kaynaklar | References

- Argunşah, M. (2012). Ahmet Mithat Efendi'nin Türkçenin sadeleşmesiyle ilgili görüşleri. *Turkish Studies*, 7(4), Fall 2012, p. 1-12.
- Argunşah, M. (2023). *Cumhuriyet'in Türkçesi*. Kesit Yayınları.
- Cankara, M. (2015). Rethinking Ottoman cross-cultural encounters: Turks and the Armenian alphabet, *Middle Eastern Studies*, 51(1), 1-16, Doi:10.1080/00263206.2014.951038
- Ertem, R. (2021). *Elifbeden Alfabeye*. Dergâh Yayınları.
- Şahin Uğurel, Ö. (2014). Ahmet Midhat Efendi'nin yayımladığı gazete ve dergiler (1868-1876). *Turkish Studies*, 9(3) Winter 2014, p. 1335-1366.
- Şemseddin Sami (2019). *Kamus-ı Türkî*. Paşa Yavuzarslan (Haz). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şimşek, B. (2012). *Kırkambar dergisinin eğitim unsurları yönünden değerlendirilmesi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Şimşir, B. N. (2008). *Türk yazı devrimi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Okay, O. (2008). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Midhat Efendi*. Dergâh Yayınları.
- Ölker, P. (2013). Cerîde-i Havâdis ve Hakâyıku'l-Vekâyî gazetelerinde Türk dili ile ilgili iki yazı, *Turkish Studies*, 8(9) Summer 2013, p. 2021-2033.
- Uygur, K; Yalkın, Ç.; Uygur, S. (2023). Market-making strategies in Tanzimat era Istanbul: The quest for an elusive, *Business History*, 30 Kasım 2023, Doi: 10.1080/00076791.2023.2279128.

İnternet Kaynakları

- İBB Atatürk Kitaplığı Süreli Yayınlar Koleksiyonu: <https://katalog.ibb.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 28.06.2024)
- TTK Tarih Çevirme Kılavuzu: <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/> (Erişim Tarihi: 27.09.2024)
- TDK Güncel Türkçe Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 17.09.2024)
- Kubbealtı Lugatı: <https://lugatim.com/> (Erişim Tarihi: 30.09.2024)
- World History Encyclopedia: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-14351/narmer/> (Erişim Tarihi: 12.10.2024)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

İsmail ŞENESEN

<https://orcid.org/0000-0002-9603-3047>

Doç. Dr.

isenesen@cu.edu.tr

Çukurova Üniversitesi

<https://ror.org/05wxkj555>

Rektörlük Türk Dili Bölümü

Tengri İnancında Üç Dünya İle İlgili Ritüeller

Ritual Related to the Three Worlds in Tengri Belief

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 18.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 06.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Şenesen, İ. (2024). Tengri İnancında Üç Dünya İle İlgili Ritüeller. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1518-1533. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569914>

Şenesen, İ. (2024). Ritual Related to the Three Worlds in Tengri Belief. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1518-1533. <https://doi.org/10.34083/akaded.1569914>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - İThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© İsmail ŞENESEN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

İnsanoğlu var olduğundan beri, doğaya tapınma zorunluluğu hissetmiş ve en güçlü gördüğu doğal varlıklara inanma-tapınma temelinde çeşitli ilkel inanışlar yaratmıştır. Bu inanışlardan biri olan Tengriciliğin kökeninin kayalara çizilen resimlere bakılarak Yontma Taş Devrine kadar uzandığı düşünülür. Ayrıca Sümer, Çin, Doğu Roma kaynaklarında Tengri inancına ve bu inançla ilgili uygulamalara rastlanır. Dünyanın ve Türklerin en eski inançlarından olan Tengricilik, tek Tanrı inancının en saf biçimi olarak kabul edilir. Halkbilimi kaynaklarına dayanılarak Tengricilik üzerine yapılan çalışmalarda etnografik objelerin yanı sıra yazılı ve sözlü kaynaklar da kullanılmıştır. Tengri inancına sahip topluluklar, birbirlerinden farklı etnik ve mahallî gruplardan oluşmaktadırlar. Bu durum, her birinin kültürel kökenlerinden kaynaklanan farklı inanç özellikleri ve bunlarla ilgili farklı ritüellerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu çalışmanın esas amacı, Türklerdeki Tengri algısının geçmişı ve bugünü içerisinde yer alan üç dünya inancını tespit edip bu dünyalarla ilgili çeşitli uygulamaların işlevlerini ortaya koymaktır. Çalışmada, çeşitli yazılı kaynakları tarayarak konu ile ilgili tespitlerin aktarımını sağlamak amacıyla nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak, binlerce yıldan beri karşılıklı dayanışma ve doğaya gösterilen sonsuz saygı sayesinde devam eden ritüel temelli bu kültürün yaşamı dünya ile birlikte daha dengeli biçimde sürdürmek üzerine inşa edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Tengricilik, Üç dünya, Ruh, Ritüel, Kurban

Abstract

Since the beginning of time, mankind has felt the need to worship nature and has created various primitive beliefs based on the belief and worship of the most powerful natural beings. The origin of one of these beliefs, Tengrism, is thought to date back to the Paleolithic Age based on the drawings drawn on rocks. In addition, the Tengri belief and practices related to this belief are encountered in Sumerian, Chinese and Eastern Roman sources. Tengrism, one of the oldest beliefs in the world and the Turks, is considered the purest form of monotheistic belief. In studies conducted on Tengrism based on folklore sources, written and oral sources have been used as well as ethnographic objects. Communities with the Tengri belief consist of different ethnic and local groups. This situation has caused the emergence of different belief characteristics and related rituals originating from the cultural roots of each. The main purpose of this study is to identify three world beliefs within the past and present of the Tengri perception in the Turks and to reveal the functions of various practices related to these worlds. In the study, qualitative research method was used in order to provide the transfer of findings on the subject by scanning various written sources. As a result, it has been determined that this ritual-based culture, which has continued for thousands of years thanks to mutual solidarity and endless respect for nature, is built on continuing life in a more balanced way with the world.

Key words: Tengrism, Three worlds, Spirit, Ritual, Sacrifice

Giriş

İnsanoğlu, yaradılışı gereği inanma ve tapınma ihtiyacı duyarak çok eski çağlardan beri çeşitli inançlar uygulamıştır. Doğa ve evrende bulunan dağ, deniz, ırmak, ay, güneş, gezegen, yıldız gibi varlıklara ve ateş, fırtına, yağmur, şimşek, gök gürültüsü gibi doğa olaylarına karşı şaşkınlık ve korkuyla karışık bir saygı duygusu ilk çağlardan beri var olmuştur. Bundan dolayı kimi doğa olayları ve nesnelere, saygı duyulması gereken dokunulmaz kutsallar haline dönüşmüştür. Bu konu ele alınırken disiplinler arası bir bakışla "tarih, coğrafya, sosyoloji, etnoloji, antropoloji, psikoloji, ilahiyat gibi konuyla ilgili bilgi alanları" (Avcı 2021: 2) bu çerçevede yararlanılacak alanlardır.

İnsanoğlu, doğaya egemen olamadığı durumlarda ona tapınma zorunluluğu hissetmiş ve en güçlü gördüğü doğal varlığa veya güçlü gördüğü çeşitli varlıklara inanma-tapınma temelinde çeşitli ilkel inanışlar yaratmıştır. Bu ilkel inanışlara sahip olan insanoğlu, genellikle doğal felaketler, hastalıklar ve anlam veremediği doğa olaylarını Tengri'nin ya da Tengrilerin insana bir cezası olarak görmüştür. Bu cezalardan kurtulabilmek için de birçok dinî ritüel geliştirmiştir. Böylece doğaüstü, kutsal ve ahlâkî değer yargıları taşıyan çeşitli ritüel ve uygulamalar barındıran tapınma kurum ve kurallarına sahip olan inançlar, bir ölçüde sistematikleşerek bugün din olarak adlandırdığımız inanç sistemlerini ortaya çıkarmıştır.

Bremmer'a göre Tengricilik, kaya üstü resimler göz önünde bulundurulursa, köken yönünden Yontma Taş Devri'ne kadar uzanır. Bu tek Tanrılı inanç yalnızca Orta Asya'da var olmamış, tüm dünyaya yayılmıştır. Bundan binlerce yıl önce yaşayan Sümer, Etrüsk gibi Ön Türk halklarında da tek Tanrı inancı sistematikleşerek belli kurallara ve ilkelere sahip inanç sistemlerine dönüşmüştür. Yine Bremmer, Sag-ba adlı bir Sümer tabletinde "Tengri tektir ve değiştirilemez, Tengri ve insan birbirinden ayrılamaz" diye yazdığını ifade eder. Bu da Türk halklarının çok eski çağlardan beri tek Tanrı inancını benimsediklerini kanıtlamaktadır. Türkmenistan Ön Türk kültüründe binlerce yıl önce sistematikleşmeye başlayan bu tek Tanrı inancı, Avrasya'nın diğer bölgelerine yayılarak Semitik dinlerin öncülleri haline gelmiştir. Ayrıca, Sümerler'de evren ile doğada görülen, duyulan her nesnenin bir iyisi vardır. Bundan başaka her şehrin de bir koruyucu iyisi bulunuyordu. Bu iyeler, insanüstü güçleri olan ölümsüz varlıklardı. İyeler insanlara iyilik ya da kötülük yapabilir; ama onlardan ne istediklerini bildirmezlerdi. İyelerin ne istedikleri, kurban edilen hayvanların karaciğerlerindeki işaretlerden anlaşılırdı (Bremmer, 2002: 69).

Liu, Çin kaynaklarına göre Hunlar'ın, "Gök'ün doğurduğu" ya da "Gök'ün oğlu", sanlarını kullandıklarını ifade eder. Örneğin Hun kağanları için Mandarin dilindeki okuma ile (Mandarin okuması orijinalinden oldukça uzaklaşmış olan bir okumadır.) "t'ien-nan" samı geçer. "T'ien-nan", "Tengrisel" ve "kutsal" anlamına gelir. Mete, Çin kağanına gönderdiği bir mektupta, kendisini kağanlık tahtına Tengri'nin çıkardığını bildirmiştir. Gökyüzünün yardımıyla, kendi askerlerinin ve atlarının gayretleriyle etrafındaki yirmi altı devletle birlikte birçok milleti yendiğini belirtmiştir (Liu, 2019: 58).

Magaltepe, “Bizans Kaynaklarında Türkler” adlı eserinde Doğu Roma kaynaklarına göre, Türkler’in ateşe olağanüstü derecede saygı gösterdiklerini, suyu ve havayı kutsal sayarak toprağı övdüklerine dikkat çeker. Bunun yanısıra Türkler, gökyüzünü ve yeryüzünü yaratan tek bir Tengri’ye inanır ve ona tapınırlardı. O Tengri için kısrak, boğa ve koç kurban ederlerdi. Geleceğı okuduklarına inandıkları kâhinleri (kamları, şamanları) vardı (Magaltepe, 2009: 19).

1. Türklerde Tengricilik

Dünyanın ve Türklerin en eski inançlarından birisi olarak bilinen Tengricilik, tek Tanrı inancının en saf biçimidir. Kutsal, ahlâkî ve doğaüstü öğeler taşır. Çeşitli ayinlere, uygulamalara, değerlere ve kurumlara sahip, tapınmalar bütünü olan bu sistem içerisinde evrenin kendisi kabul edilen Tengri, kendiliğinden var olmuştur. Tengri, evrendeki dengenin hem yaratıcısı hem de koruyucusudur. O, evrendeki her şeyin üzerindeki tek güç ve akıldır. Tengri’nin ne yapacağı bilinmez, onu anlamak zordur. Tengri bilinmeyendir; ancak o her şeyi bilir. Her şeyi denetler, insanların ve ulusların kaderlerini belirler. İnsanların iyi ve kötü eylemlerini yargılayan tek kutsal varlıktır. İyileri kutsar, kötülerini ise cezalandırır. Evrendeki yıldızlar, gezegenler, doğadaki tüm canlı ve cansız varlıklar Tengri’nin birer parçasıdır. Tengricilikte, Tengri ile insan bir bütündür. Yardım için herkes Tengri’ye başvurabilir (Bremmer, 2002: 65).

1.1. Eski Türklerin Tengri Algısı

Potapov’un folklor kaynaklarına dayanarak Tengricilik üzerine yaptığı “Altay Şamanizm’i” adlı çalışmada etnografya materyallerinin yanı sıra yazılı kaynaklar da vardı. Bu malzemelerin başında Altay, Hakas ve Tuva gibi Türk topluluklarından derlenip yayımlanan kahramanlık destanlarıyla mitler, efsaneler ve çeşitli rivayetler gelmektedir. Bu yazılı kaynakların birinci grubunu eski Türk yazıtları; yani Moğolistan’da bulunan ve çeşitli olaylarla hakanların ve diğer yönetici zümreye ait insanların hayatını anlatan tarihî-edebî anıtlar olarak kabul edilen “Orhun Abideleri” oluşturmaktadır. Potapov’un ifadesiyle, dinle bağlantılı olmamalarına ve şamanlar hakkında somut bir bilgi vermemelerine rağmen, bu yazıtlarda dinî görüşler, çeşitli törenler, Tengrilerin adları, ahlâkî ve etik kurallar, dinî nasihatler gibi çeşitli bilgilere rastlanmaktadır. İkinci grubu ise, Moğolistan’daki diğer yazıtlar, Yenisey Yazıtları ve Altay’da yakın dönemlerde ortaya çıkarılan yazıtlar ile “İrk Bitig” gibi kâğıda yazılmış metinler, Çin hanedanlığı elyazmaları ve eski mezarlardan elde edilen arkeolojik materyaller oluşturmaktadır. Altay Şamanizm’i araştırmaları için en önemli kaynaklardan biri “İrk Bitig”tir: “Şamanizm, Eski Türklerde özel bir çalışmayla edebiyata yansıtılmıştır ve bunun şimdilik elimize ulaşan tek kanıtı ‘Fal Kitabı’, (İrk Bitig) dir.” (Potapov, 2012: 8).

Bremmer, Tengri inancında var olan üç ana kavramı şöyle sıralar: birinci kavram, dünyanın “yaşayan bir varlık” olmasıdır. Yeryüzünde yaşayan bütün bitkilerin, hayvanların, insanların, suların ve kayaların ruhları vardır. Bu ruhların tamamına saygı gösterilmeli ve hepsi korunmalıdır. Aksi takdirde toprak çöl olur ve verimsizleşir. Bu nedenle doğayı korumak çok önemlidir. İkinci kavram ise “kişisel sorumluluk”tur. Kişi

kendi yaptıklarından sorumludur. İnsanın dürüst olması esastır. Kavramların üçüncüsü de “dengedir”. Denge, insanın önce kendisiyle sonra toplumla ve tabiatla uyumlu olabilmesi açısından önemlidir. Çünkü dengenin bozulmasının sonu yıkım olur. Hayatın gayesi, dünya ile ahenkli bir şekilde yaşamaktır. Kişi, doğru ve onurlu bir biçimde yaşayarak çevresini dengeli tutar. Bu durum, onun bireysel gücünü en yukarı düzeye getirir (Bremmer, 2002: 66).

Erman, eski Türk kültüründe Tengri'nin genellikle özel bir adla adlandırılmış olduğunu ve diğer tüm iyelerin de bugün "Tengri" olarak yorumlanan adlarla anıldığını ifade eder. Günümüz araştırmacıları ise yüzeysel bilgilerle ve art niyetle davranarak Tengri ile iye arasındaki farkı görmek istemeyip Ön Türk inanışlarını, mitolojilerle de harmanlayarak “çok tanrılı dinler” gibi göstermektedirler. Erman bu duruma örnek olarak Sümercedeki “dingir, ilu, kiti” ya da Etrüskçedeki “tin, tiniş, tineri, ais” gibi kavramların hepsinin "Tengri" olarak çevrilmesini gösterir (Erman, 2016: 29).

Orhun Abideleri'nde "üze kök tengri asra yağız yir kılındıkda ikin ara kişi oğlu kılınmış." (Üstte Gök Tengri, altta kara yer kılındığında, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış.) diye yazar. Gökten (evrenden) ayrı görülmeyen Tengri, kendi kendine kılınmıştır. Ancak O, aynı zamanda tüm evrenin de yaratıcısıdır: "Türük Tengri ıduk yiri subı anca itmiş erinç" (Türkün Tengrisi, kutsal yeri ve suyu öylece yaratmıştır.). Tengri sonsuzdur. "Öd Tengri yaşar kişi oğlu kop ölgeli türümiş" (Zamanı Tengri yaşar, kişioğlu hep ölümlü türemiş). Burada yaratanın (kılınanın) aynı zamanda yaratmış (kılmış) olması gibi bir çelişki yoktur. Çünkü Tengri göklerin (evrenin) kendisidir; "Yeri O töritti, O'na yer olmaz." (Ergin, 2011: 9).

Eliade'nin tespitlerine göre Moğollar, gökyüzünün her şeyi gördüğüne inanırlardı. "Gök bilsin ki" ya da "Gök şahit olsun", diyerek yemin ederlerdi. "Gök bunu bilsin" diyerek de dua ederlerdi. Gök ile alakalı kuyruklu yıldız, kuraklık, sel gibi alametleri Tengri'nin hoşnutsuzluğunun haberleri ve işaretleri olarak yorumlardı. Komutanlar savaşa gitmeden evvel dağ doruklarına çıkarak askerler de çadırlarına çekilerek Tengri'ye yalvarıp dua ederlerdi (Eliade, 2003: 186).

1.2. Yakın Geçmişte ve Günümüzde Tengri Algısı

Kutadgu_Bilig'te Tengriciliğin din adamlarının şamanlar olduğu ifade edilir. Yalnızca doğa ile insan arasında bozulan dengeyi yeniden kurmak ya da hastalıklara şifa getirmek amacıyla şamanların gücüne gerek duyulur ve çağırılırlardı. Denge, felaket ve ruhsal karışmalarla bozulduğunda din adamı olan şamanlar dengeyi yeniden kurmaya çabalarlar. Bir hastalık ya da bir felaket sonucu denge bozulmuşsa, şamanlar hastanın Tengri ile bağlantısını ya da evrendeki dengeyi yeniden kurmak için ruhların güçlerini kullanırlar. Şaman, doğanın ve atalarının ruhlarıyla konuşur ve kehanette bulunur. Aynı zamanda geleceği tahmin edebilen, hastalıktan acı çeken ya da ruhlarını kaybetmiş kişileri sağaltan ve topluluğun esenliği için ayinler yapan dinsel uygulayıcıdır. Şaman, olumlu eylemler gerçekleştirmek isteyen, kara büyüyle uğraşmayan ve hiçbir zaman kötülük yapmayan bir kişiliktir. (Yusuf Has Hacip, 1991: 126).

Aleksiyev'e göre Tengriyle anlaşmak mümkündür. Nitekim Tengri, şamanlar ve yardımcı ruhları tarafından yönetilirdi. Şamanların yardımcı ruhları, üç dünyanın varlıklarından farklı olarak diğer ruh ve Tengrileri etkileyebilme gücüne ve yeteneğine sahipti. Şamanın birinci yâni başyardımcısı, insana benzeyen bir koruyucu ruhtu. Bu, çoğunlukla yakın geçmişte ölen bir şamanın ruhuydu. Bütün Sibiry halklarında, bu ruhla ilgili benzer inançlar yaygındır. Ortak olan bir diğer inanış ise yardımcı ruhların hastalıklara göre sınıflandırılmalarıdır. Örneğin, Sibiry Türklerinin şaman tefinin binek hayvan olduğu inancı, aynı kökenlere dayanmaktadır. (Alekseyev, 2013: 116).

Altay Şamanizm'inde her şamanın birbirinden farklı ruhları vardır ve bunlar çeşitli kategorilere ayrılmıştır. Potapov'un ifadesiyle: "bütün şamanlar için iki çeşit ruh vardı: Koruyucu ve yardımcı ruhlar. Yüce Tengri, Ülgen ve onun oğulları, ateş iyisi, kutsal dağ iyeleri gibi ruhlar koruyucu ruhlardır. Koruyucu ruhlar, doğal olarak şamanların onlara ettikleri dualara, adadıkları kurbanlara karşılık yardımlarda bulunurlardı. Yardımcı ruhlar da kendi aralarında iki gruba ayrılıyorlardı. Gruplardan biri "tös" adını alan şamanın atalarının ruhlarıydı. İkinci grup ise farklı görevlerde yer alarak Şamanın kâinatın çeşitli bölgelerine yaptığı yolculukta beraberinde bulunan ve ayin başlamadan önce tefiyle çağırıldığı ruhlardır (Potapov, 2012: 12).

Yakın geçmişte Tengricilik'in din olduğunu Sovyet bilim adamı S. Tokarev söylemiştir. Ancak, o da sorunu şamanın kişiliğine dayanarak ele almıştır. Potapov'a göre, böyle bir yaklaşımın kabul edilmesi mümkün değildir (Potapov, 2012: 15). Çünkü bu yaklaşım, inancın içeriğini ortaya koymadan dikkatini kendinden geçerek ruhlarla iletişim kuran kültürün din adamı olan şaman üzerinde toplamaktadır. Şamanın din adamı olarak başrol oynadığı tartışılmazdır. Ancak şaman, dinî fonksiyonlarını kendi yöntemleriyle değil, belli kurallar, semboller ve araçlar çerçevesinde gerçekleştiriyordu. Bu yöntem ve araçlar, bereketli bir av istemek için Ülgen veya Altay'a at adama töreninde veya hasta tedavisinde Erlik'e yapılan ayinlerdeki gibi ayinin amacına göre değişmekteydi. Dolayısıyla, söz konusu olan M. Eliade'nin Şamanizm'in özü olarak adlandırdığı şamanın kendinden geçmiş durumu değildir. Ne durumda olursa olsun, Altay şamanı, bütün ayinlerinde kurallar çerçevesinde hareket etmekte ve bunun dışına çıkmamaktaydı. Ayinin yapısı ise Şamanizm'e özgü ruhlar kategorisinin var olduğu inançlarıyla ayin sırasında "yolculuğa" çıkan şamanın ikizi inancı üzerine kuruluydu (Eliade, 2003: 179).

2. Tengricilikte Üç Dünya İnancı

Tengri inancına göre evrende üç ayrı dünya vardır. Bunlar gök (üst dünya), yeraltı (alt dünya) ve yer (yeryüzü)dir (Ögel, 1995: 244). Üst ve alt dünyalarda da dünyadaki gibi ay, güneş, doğa ve doğa sakinleri bulunur. Alt ve üst dünyalarda yaşayanlar yer sakinlerince görünmezler. Bu varlıkların gelişi ateşte bir çıtırtı, köpeklerin havlaması ya da şaman tarafından görülmeleri ile anlaşılır. Bu dünyalar, üst üste yığılmış bir durumda değil de paralel dünyaların iç içe geçmesi biçimindedir (Erman, 2015: 80).

"Yerin ekseni" kavramı; insanoğlunun yaşadığı yeryüzü, ölenlerin gittiği yeraltı (öte dünya) ve ruhsal anlamdaki kutlu gökyüzünden meydana gelen üç ortamı, ortalarından

geçen direk ya da kazıkla birbirine bağlayan bir eksenidir. Bu çizgi, gökyüzünün orta noktası ile yeryüzünün orta noktası arasında yer alır.

2.1. Üst Dünya (Gökyüzü)

Esin'e göre evrenin bütün yansımalarını gökyüzü ve yer-su'yun temsil ettiği birbirine zıt; fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş olarak kabul eden sistem, Proto-Türk ve Türklerin en eski belki de öz kozmogonisidir (Esin, 2001: 19). Göğün göbeği "Demirkazık ya da Altınkazık" adıyla bilinen yıldızdır. Dünya gökyüzüne bu yıldızla bağlanır. Bu yıldız, Tengri'nin parlak ışıklarla donanmış ülkesi "gök" ile "yer"i bir araya getiren kapıdır. Gök ile yeri, soyut âlem ile somut âlemi ve insan ile Tengri'yi ayıran bir sınır olarak kabul edilen bu yıldız, bütün gezegenlerin bağlı olduğuna inanılan "göğün kapısı" ya da "göğün direği" dir. Tengri, insanları bu kapıdan korur. Şamanlar da aynı kapıdan gökyüzüyle bağlantı kurabilir. "Yerin göbeği" ile "göğün göbeği" arasındaki çizginin geçtiği bu eksenin orta yerindeki açıklıklar ya da delikler bir çeşit geçittir (Bremmer, 2002: 78). Ögel ise eski ve temel Türk düşüncesinde göğün direği olarak kabul edilen Kutup Yıldızı'nı şöyle açıklar: "Türkler, göğün direği olarak, Kutup Yıldızı'nı düşünmüşlerdir. Bunun için Kutup Yıldızı'na, 'Demirkazık' veya 'Altınkazık' demişlerdir. Bu düşünce, Anadolu'da da yaşayagelmiştir. Bu düşünce daha çok büyük devlet kurmuş Türklerden, gelmişti. Soyutlanmış ve ilkel Türk kültür çevrelerinde ise buna, 'Demir ağaç' veya 'Demir direk' denmiştir." (Ögel, 1995: 170).

Bütün yıldızların Gök Tanrı'nın mekanı kabul edilen Kutup Yıldızı'nın etrafında döndüğü ve bu yıldızların bir "Gök Çarkı" tarafından taşındığına inanılmaktaydı (Çobanoğlu, 2019: 45). Gökyüzünün (evrenin) sonsuz bir derinlikte olduğuna inanılır; ama yine de şamanlar için göklerin ötesine yol açan bir kapı bulunur. Yaşam ağacı, dünyayı Demirkazık Yıldızı'na bağlayan bir ağaçtır ve bu ağaç, şamanlara dalları vasıtasıyla yeryüzünden gökyüzündeki âlemlere yolculuk yapma imkânı sağlar. Dünyanın "göğün göbeği" ile bu ağaç sayesinde iletişim içerisinde olduğuna, bu ağaçla beslendiğine inanılır. Gökyüzünün katları, kayından yapılan bir direk üzerine veya doğrudan doğruya kayın ağacına kertikler açarak temsil edilir. Kutsal sayılan kayın ağacının gövdesine açılan bu kertikler yedi, dokuz ya da on iki adet olur (Erman, 2015: 80).

Alekseyev, yaşam ağacını "Dünya dağı" ile ilişkilendirir. Ağaç da bu dağın tepesinde veya ortasında yer alır. Ölümünden sonra bedenlerini terk eden ruhlar ya da yeniden doğmak için hazırlık yapan ruhlar, yaşam ağacının dallarında tüneyip beklemekte olan yavru kuşlar olarak tanımlanır (Alekseyev, 2013: 128).

Üst dünyanın alt dünya gibi dünyayla büyük bir benzerlik gösterdiğini ifade eden Bremmer, üst dünyanın dünyadan daha aydınlık olduğunu belirtir. İnanışa göre üst dünyanın yedi adet güneşi vardır. Dünyaya benzediğine; ama doğasının bozulmadığına ve sakinlerinin de atalarının geleneksel tarzında yaşadıklarına inanılır. Bazen dünyalar arasında bulunan kapı aralandığı zaman üst dünyanın aydınlığı ortaya çıkar. Tengri inancına sahip olan halkların inançlarına göre gök yedi, dokuz ya da daha çok katlı

olabilir. Ancak göğün en üst katında tüm evreni yaratan Tengri, alt katlarda ise güçlü iyeler oturur (Bremmer, 2002: 79).

Erman, üst dünyanın sahibi olarak nitelendirdiği Ülgen'in niteliklerini şöyle sıralar:

“Ülgen, bir iyilik iyesidir ve gökte yaşar. Altın Dağ'da, altın kapılı altından bir sarayda, altından bir tahtta oturur. Gök cisimlerini yönetir. Birisi ak, diğeri siyah iki taş ile gelerek insanlara ateş yakmayı öğretmiştir. Saçları uzundur. Yanında büyük bir kalkan taşır. Ülgen, göksel ve meteorolojik faaliyetlerin birinci kaynağıdır. Yıldırımlar gönderen bir yay taşır. Onun silahı yıldırımlar ve şimşeklerdir. Yıldırımla nereyi vurursa vurulan o yer kutsallık kazanır. Yedi oğlu ile yedi kızı vardır. Simge rengi mavidir. Kullandığı topuz, dallı budaklı oluşuyla yaşam ağacının köklerine benzer. Ay, Güneş ve yıldızlardan çok çok uzaklarda yaşar. Sağında ve solunda iki ak güneş vardır. Bu gök unsurlarının her biri kendine ulaşmak arzusunda olan şaman için birer engeldir. Şamanların en güçlüsü dahi en fazla Altın kazık (Kutup) Yıldızına dek ulaşabilir. Buradan daha yukarıya gidemez. Ülgen ezeli ve ebedi kabul edilir. Kâinatın başlangıcından beri var olmuştur.” (Erman, 2015: 88).

Üst dünya ve orada yaşayan varlıklarla ilgili inançlarda genel Türk öğelerinin bulunmasının yanında, sadece bazı etnik grup ve halklara ait unsurların da yer alabildiğini ifade eden Alekseyev, Yakutlar'ın inançlarına göre sadece “Üst Dünya Tengri”nin ayular ve abaasilar olarak ikiye ayrılmalarını örnek gösterir. Ona göre, üst dünya abaasilarının baş Tengrisi sayılan Uлуу Toyon hakkındaki materyaller, onun ayu Tengri'lerinden farksız olduğunu ve bazı boyların koruyucusu olduğunu göstermektedir. Yakutların güney ataları, bu Tengri'yi Lena boyu yazıtlarının bulunduğu kayalıkların iyesi sayarlardı. Yakut mitolojisini araştıran ve inceleyen Aleksiye'ye göre Kurikanlar'daki bu Tengri'ye ibadet etme biçimi muhtemelen Buryatlar'da da mevcuttu. Çünkü Uлуу Toyon'un kızı Naacı Cangha, kötü ruhların saldırılarına karşı hayvanları koruyan iye olarak yeryüzüne indirilmiştir. Tengriçe Cayık ise insanları koruması için Ülgen tarafından yeryüzüne indirilmiştir. Bu Tengriçeler, karakter olarak da benzerlikler göstermektedir. Eski Türklerin Ülgen'le ilgili düşünceleriyle Lena kayalıkları iyesine olan inancın kaynaşması sonucu Uлуу Toyon tipi meydana gelmiştir. Aynı zamanda Yakutlar, ataları Ülgen'e olan inançlarına “Ürüng Ayu Toyon” karakterinde boyut kazandırmışlardır. Bu durum Yakut köken bilimcilerinin Yakutların iki Türk boyunun karışımından oluştuğu düşüncesini doğrulamakta ve Tuvalılar'ın Ülgen'i, "Uлуу" olarak adlandırmaları ve Uлуу Toyon'la Ülgen'i birleştirmelerinin yanlış olmadığını göstermektedir (Alekseyev, 2013: 115).

“Diğer bir üst dünya iyesi ise Umay'dır. Umay, doğum ve bereketin simgesi olan iyedir. Gökyüzünde yaşayan; bazen de yeryüzüne inen bu iye “Umay Ana” olarak da anılır. Yanında bir kuğu ya da zarif bir at ile tasvir edilir. İyilikler yapar. Ak giysilidir. Yere kadar uzanan ak, gümüş benzeri saçları vardır. Görüntüsü orta yaşlıdır. Kuş kılığına girebilir ve kanatlıdır. Hayat ağacının sahibidir. Üç boynuzu vardır. Yeryüzünde bereket dağıtır. Çevresine ışık saçar. Bazı zamanlar kızarak insanları korkuttuğu da olur. Doğacak çocukları o belirler. Çocukları, gebe kadınları ve hayvanların yavrularını korur. Çocuğu olmayanlar kendisine kurban adarlar. Umay, bir çocuk doğacağı zaman

oraya gelerek gökyüzü âleminde bulunan süt gölünden aldığı bir damla sütü yeni doğan bebeğin ağzına sürer. Böylece bebeğe bir ruh verip üç gün boyunca çocuğu ve anneyi korur. Çocuk gülümserse çocukla Umay'ın bir arada olduğu anlaşılır. Umay çocuğun etrafından uzun süre ayrılırsa çocuk hastalanır.” (Erman, 2015: 89).

Altaylıların tanrıları arasında "Umay"ın dışında iki dişi tanrı daha vardır. Birine Ana Maygıl, diğerine ise Akene (Akana) derler. Bugünkü hayatta Akene'nin rolü bitmiştir. Bu dişi tanrıdan yaratılış efsanesinde bahsedilir. Bu tanrı, efsaneye göre ruh yaratma kudretini için ilham veren bir varlıktır. Erkek tanrı olan Ülgen yaratma ilhamını ve gücünü Akene'den alır. Ana Maygıl ise görevi halkı korumak olan dişi bir ruhtur; buna "ulus anası" da denir (İnan, 1986: 176).

Bunların dışında gökte başka iyeler de bulunmaktadır. Bunlar; aşk, güzellik ve ay iyesi Ayzıt, güneş iyesi Gün Ana, ay iyesi Ay Ata, ev hayvanlarının koruyucu iyesi Alasbatır, yıldırım iyesi Ancasın, haber iyesi Erdenay, şans iyesi Taş Gaşıt, ateş iyesi Andarkan, kötülük iyesi Satlay, kış iyesi Kış Han, ateş ve ocak iyesi Od Ana, atların koruyucu iyesi Kambar Ata, koyunların koruyucu iyesi Gölpön Ata gibi iyelerdir Erman, 2015: 65).

2.2. Alt Dünya (Yeraltı)

Yeraltı olarak da adlandırılan alt dünyanın genel olarak dünyamıza benzediğine; ancak bu dünyanın sakinlerinin insanlarda olduğu gibi üç ruhları değil tek ruhları olduğuna inanılır. Bremmer, bedenlerinde solunum ve sıcaklığı sağlayan ruhun eksik olduğunu söyler. Bu nedenle alt dünyanın sakinleri soğuktur ve kanları koyu renklidir. Bunun dışında, alt dünyadakilerin bir kısmı, tekrardan doğmayı bekleyenlerin ruhlardır. Alt dünyadaki Güneş ve Ay orta dünyadaki kadar parlak değildir ve ikisi de yarım ay görünümündedir. Alt dünyanın da orman, dağ ve yerleşimleri ile şamanları vardır. Alt dünyaya değişik yollarla girilip çıkılır (Bremmer, 2002: 77).

Alt dünyanın hâkimi Erlik'tir. Erlik, ruhların ne zaman ve ne nerede yeniden doğacakları konusunda karar verir. Eğer beden ölmeden bir ruh alt dünyaya kayarsa, şaman onu geri geri getirmek için Erlik'e başvurur. Yeraltındaki demir sarayında yaşayan Erlik, kötülüklerin kaynağıdır. Erman, Erlik'i şöyle tasvir eder:

“Kaşları, gözleri, saçları hatta atı da karadır. Sakalı çataldır ve dizlerine kadar uzundur. Ağaç köklerine benzeyen boynuzları, yaban domuzunun dişlerine benzeyen bıyıkları vardır. Çenesi tokmağa benzer. Kunduz derisinden yatağı, insan kafatasından kadehi, karayıldandan kamçısı vardır. Çekici, körüğü ve örsü olan Erlik'in dokuz oğlu, dokuz da kızı vardır. Eyerli dokuz boğası, gümüşten tahtı, yassı demirden yapılmış bir kalkanı vardır. Geniş ağızlı bir paladan ibaret kılıcı ile yaşlı ve çirkin bir görünümü vardır. Simgesi siyah renktir.” (Erman, 2015: 61).

Ölüm gerçekleşince bedenini terk edilmesinden sonra bazı ruhlar yerin altındaki katmanlara; bazıları ise gökyüzündeki ortamlara gider. Şaman da trans esnasında, uygulayacağı ritüelin tür ve amacına göre yeraltına da inebilir göğe de çıkabilir. Mesela, hasta insanları iyileştirmek amacıyla gökyüzüne çıkarken ölenlerin ruhlarını geri getirmek, hastaların ruhlarına eşlik etmek ya da yeryüzünden ayrılmak istemeyen ölüleri

gölgeler diyarına taşımak amacıyla yeraltına iner. Ama yeraltı denilen dünyaya inmeden herhangi bir nedenle gökyüzüne çıkmak mümkün değildir.

Yakut mitolojisindeki Erlik ile ilgili önemli tespitler ve değerlendirmeler yapan Alekseyev'e göre, özellikle de Sibirya toplumlarının hemen hemen her etnik grubu alt dünya ile orta dünyanın birbirine benzediğine inanmışlardır. Buna göre, alt dünyada da nehirler ve dağlar bulunmaktaydı. Oradakiler, kendi evlerinde yaşarlardı. Hayvancılık ve avcılıkla uğraşırlardı. Hastalanırlar, iyileşirler; üzülop sevinirlerdi. Hayat şartları daha kötü olan bu ahalinin dünyası çok karanlıktı. İnsanoğlu için yabancı ve bilinmeyen bir yerd. Eski dönemlerde, alt dünyanın, insanın ölümünden sonra göçtüğü mekân olduğuna inanılırdı. Sibiryalı Türklerin inanışlarına göre alt dünya sakinleri, görünmez ruhlar olarak orta dünyaya gelerek insanlara zarar verirlerdi (Aleksiyev, 2013:115).

2.3. Orta Dünya (Yeryüzü)

Gökyüzü ve alt dünya adı verilen iki büyük güç arasında, insanoğluna yakın ve hayat dolu bir yeryüzü vardır ki insan onu hisleriyle kavrayabilir ve kendisini de onun bir parçası olarak hisseder. Burası, insana maddî hayatı için gereken bütün ihtiyaçları verir. Onun yiyecek, giyecek ve barınma ihtiyaçlarını yedi dağ-deniz ve yer-su ile sağlar. Bu yeryüzü, insana o kadar yakındır ki insan ondan çekinmeden yardım isteyebilir. Bu yüzden de insanlar yer-su'ya olan saygı ve minnetlerini ifade etmek için ona dua eder ve armağanlar sunarlar (Radloff, 2008:32). Türklerde yer ve sular milletin koruyucusu olarak kabul edilirdi. Ayrıca yer "vatan" olarak da görülürdü (Ögel, 1995: 256). Orta dünya, bizim yaşadığımız dünya olarak görünmesine rağmen dünyamızla aynı değildir. Bu dünyadan belli farklılıklarla ayrılır. Şamanlar, uzak bir diyarda ve olağan dışı âlemlerde neler olduğunu görmek amacıyla orta dünyaya giderler (Arslan, 2011: 75).

Ksenefontov, geleceğin şamanlarının ruhlarının orta dünyada bulunan "Cokuo" adlı dağın dibinde (allaraa) doğduğunu söyler. Orada tepesinden (ya da sanki tepesi kesilmiş gibi) dalları kırılmış, aşağı doğru sarkan dallarıyla bir çam ağacı vardır. Bu ağacın en alt dalından tepesine kadar her dalında kuş yuvaları bulunur. Yüksek dallardaki yuvalarda yetişen şamanlar alt dallardaki yuvalarda yetişen şamanlardan daha kuvvetli ve kıdemli olurlar (Ksenefontov, 2011: 47-48). Aleksiyev'e göre de Yakutlar'da yeryüzünün; yani Orta Dünya'nın sadece insan, kuş ve hayvan gibi gerçek varlıkların yaşadığı yer olduğu inancı vardır. Sibirya Türkleri, yeryüzünde göl, dağ, nehir, bölge, eşya gibi doğada bulunan nesnelere iyelerinin yaşadığına da inanmaktadırlar. Ayrıca, şamanların olağanüstü güçlerine ve sadece orta dünya ruhlarını etkileyebileceklerine dair inanışlar da mevcuttur (Aleksiyev, 2013:111).

Şener, Altay Türklerinin ayinlerinde yer ve su deyimlerinin anıldığını, bunun bir ruhlar topluluğu olarak algılanması gerektiğini ve hanlığın bu isim altında yer aldığını belirtmektedir. İnanca göre; insanları yaratan ve kötü ruhlardan koruyan bu yer ve su Tanrılarıdır. Altaylılar yer ve su Tanrılarını gök ve yeraltı ruhlarından bağımsız olarak kabul ediyorlar. İnsana benzetilen yer, su ruhlarının genel adı "sahip"tir (Şener, 2001: 56). Hoppal da Tuvalar arasında su kaynakları (arzhan), özellikle şifalı su kaynakları kültürünün

söz konusu kaynakların çevresinde büyüyen ağaçların kültüyle iç içe girdiğini tespit etmiştir. Bu, çok büyüyen veya biçimi normalden farklı olan; örneğin çift gövdeli ya da üst kısımları düzensiz büyüyen dallardan oluşmuş ağaçlar için geçerliydi. Bu tür ağaçlar "şaman ağaçları" olarak adlandırılırdı (Hoppal 1955: 227).

3. Üç Dünya ile İlgili Ritüeller

Tengricilik inancına göre doğada çok sayıda ve değişik niteliklere sahip iyeler vardır. Bunların bazıları çok çok güçlüdür. Herkesin, her yerin ya da her nesnenin ölümsüz bir ruhu olduğuna inanıldığı için ruhlar her şeyin içinde ve her yerde bulunurlar. Ruhların yaşayan varlıklara göre çok değişik nitelikleri vardır. Onlar, istedikleri mekâna çok hızlı bir biçimde uçabilir; geçmişte kalan ya da gelecekte olabilecek olayları görüp hissedebilirler (Erman, 2015: 61). Bremmer, dengeleri yeniden kurma ihtiyacı hariç hiçbir iyenin rahatsız edilmemesi, kontrol edilmeye çalışılmaması ya da onlarla gereksiz yere ilişki kurulmaması gerektiği yönünde kurallardan bahseder. İyeler canlı varlıklardan ne üstündür ne de aşağıdır. Bu yüzden insan ve hayvanlara gösterilen değer iyelere de gösterilmelidir. İyeler insanlara ne istediklerini bildirmezler. Onların ne istediklerini sadece gücünü atalarının ruhlarından ve göklerden alan şamanlar bilirler. Bu nedenle iyelere kanlı ya da kansız kurbanlar sunulur (Bremmer, 2002: 83).

İnsanın ikinci ve üçüncü ruhu olan ruhların da olduğuna inanılır. Erman, bu ruhların herhangi bir zarara sebep olmadan fiziksel bedenden geçici olarak ayrılabilceği yönünde bir inanç olduğunu belirtir. Hatta bu ruhların beden eksenindeki deliklerden girip çıkabileceklerini söyler. Bu ruhların dengesi, ruhsal bir saldırı ya da fiziksel bir sarsıntıyla bozulabilir. Böyle bir durumda bedenden dışarıya atılabilirler. Eğer bu "dışarıya atılma" uzun sürerse, hastalığa ya da zihinsel dağınıklığa neden olabilir. Ruh kaybı ya da dengesizliği durumunda düzeni yeniden kurmak üzere bir şamanın yardımına gerek duyulur. Bu iki ruhtan ilkinin bir üst dünya varlığı olduğuna inanılır. Bu ruh bedene dirilik veren ruhtur ve kişiliğin gelişmesine katkıda bulunur. Aynı zamanda geçmiş hayatların birikimini de taşır. Tengri inancına göre bu ruh, kişinin akrabaları arasında yeniden doğar. Diğer ruh ise alt dünyaya aittir ve yeniden doğum arasındaki sürede alt dünyada kalır; ama dost ve akrabaları bir hayalet biçiminde ziyaret edebilir. Bu ruhun ne zaman ve nerede doğacağına alt dünya tarafından belirlendiğine inanılır (Erman, 2016: 75).

İnan, Oğuzların XIV. yüzyıldaki ölü aşı ve yas törenlerinin daha önceki şamanist Oğuzların törenlerinden pek de farklı olmadığını vurgular. Ona göre Dede Korkut Kitabı'nda betimlenen yaşlarda görülen saç yolup yüz yırtarak ağlamak, bağırarak çağırarak ağıt söylemek, beyazları soyunup karaları giymek, ölünün, bindiği atın kuyruğunu kesmek, at kesip aş dağıtmak tamamen Şamanizm'in ölümler kültüne ait ayinlerindeki öğelerdir. Oğuz yiğitleri savaşıma giderken akrabalarına "Üç yıl bekle, gelmezsem benim öldüğümü bil, aygır atımı kesip aşımı ver." der. Ölen kişinin atının kuyruğunu kesme geleneği Kumuklarda, Kazaklarda ve Kırgızlarda son yıllara dek uygulanmakta olan bir gelenektir (İnan, 1986: 470). Beyrek, ölmek üzereyken çevresindeki

arkadaşlarına "ak boz atımın kuyruğunu kesiniz!" der. Beyrek öldükten sonra "Akboz atın kuyruğunu keserler. Kırk elli yiğit ak çıkarıp gök sarındılar, sarıkların yere vurdular. Beyrek diye çok ağladılar..." Oğuz kadınları, ağıt yakarken yüzlerini yırtar, saçlarını yolarlardı. "Beyreğin babası sarığını kaldırıp yere çaldı. Çekti, yakasını yırttı. Oğul oğul diye inledi. Ak bürçüklü anası büldür büldür ağladı. Gözünün yaşını döktü. Acı tırmak ak yüzüne çaldı, kargı gibi kara saçını yoldu Beyreğin yavuklusuna haber oldu. Banıççek karalar giydi, ak kaftanını çıkardı; güz elması gibi al yanağını yırttı. Bunu işitip Kıyan Selçukoğlu Deli Dündar ak çıkardı kara giydi, yâr ve yoldaşları akı çıkarıp karalar giydiler. Kalabalık Oğuz beyleri Beyrek için yas tuttular" (Ergin, 1971: 237).

"Tengri inancında hayvanlar da insanlar gibi bedene nefes ve ısı saçan bir ruha sahiptir. Bir büyük hayvan öldürüldüğünde ya da büyük bir balık yakalandığında avcı ya da balıkçı, hayvanın ruhunu yatıştırmak için yas tutabilir. Avcılar ayrıca hayvan avladıkları zaman onlardan özür dilerler, hayatta kalabilmek için onların etlerine ve derilerine ihtiyaçları olduğunu anlatırlar. Hayvanların ruhuna duyulan bu saygı, av ile ilgili bazı kuralları da beraberinde getirir. Ormana girilirken saygılı davranılıp gülünmez, bağırılmaz ve konuşulmaz. Bir hayvan gibi sessizce ve dikkat çekmeden hareket edilir. Su birikintilerine idrar dökmek ve taş atmak da yasaktır. Hayvanlar yiyecek ya da deri ve kürk gereksinimleri dışında hiç bir zaman öldürülmez. Hayvan öldürmek gerektiğinde bu iş hızlı ve saygılı bir biçimde yapılır. Av, toplum içinde paylaşılır ve et geleneklere uygun olarak kesilir. Evcil hayvanlar da saygılı bir biçimde öldürülür. Baş kesilmez, çünkü gırtlak kesmek ruhu incitir. Toplu olarak yürek, gırtlak, baş ve akciğer bir hayvan ruhunun yerleştiği yerdir ve bu organlar bedenden tek parça olarak çıkarılmalıdır. Hayvan, kurban etmek için öldürüldüğünde ise derisi direklerle ya da ağaçlara asılır." (Erman, 2016: 66).

Tengri dininde insanların huzurlarının kötü ruhların etkisiyle bozulabileceğine inanılır. Huzurun tekrardan sağlanabilmesi için Tengri'ye ve iyelere kurbanlar sunulur. İnsanların sağlıklı ve iyi bir hayat yaşamaları, hastalanmamaları, hayvanlarının ölmemesi, yiyeceklerinin eksilmemesi, yağmurun yağması, savaşlardan zaferle çıkılması ya da barış ve anlaşmaların sağlanması gibi dilekler, Tengri'ye ve iyelere kurban nedenleridir. Kurbanlar kansız kurban ve kanlı kurban olarak ikiye ayrılır. Kansız kurbanlar yağ, süt, kıymız, araga (rakı), şarap, darı, buğday, tütün gibi yiyecek ve içeceklerden oluşan "saçı", doğaya salınan hayvanlardan oluşan "iduk" ve ağaçlara ya da şaman davullarına bağlanan çaputlardan oluşan "yalına" biçimlerindedir (Erman, 2015: 69). Mezar başlarında dilek tutulur ve ant içilir. Ayrıca Ülgen ve Umay gibi güçlü gök iyelerine de açık renkli at ya da koyun gibi kurbanlar sunulur. Bunun dışında, kötülüklerinden sakınmak için yeraltı iyesi Erlik'e de kurban sunulur ve kötülüğün gelebileceği her yer kurban yeri olabilir. Erlik için her türlü hayvan kurban edilebilir; ancak en önemli kurban kara renkli öküzdür ve genellikle ormana götürülüp boğularak kurban edilir (Yörükân, 2009: 32-49).

Saçı, dört ana yönün her birine doğru veya evin üzerine serpilerek kurban edilir. En sık rastlanan hatta her gün yapılan saçı, bir tas kıymızın göğün dört yönüne doğru biraz serpilerek adanması ve kalanının bir kerede içilmesi biçimindedir. Genellikle kadınlar tarafından gerçekleştirilen bu kurban ritüeli; ocağa (ateşe) yağ atmak, saçı, dua vb.

biçimlerde dir. İduk, bir hayvanın bağışlanarak başıboş olarak saliverilmesi biçimindedir. Bu hayvanlara yük vurulmaz, sütü sağılmaz ya da yünü kırılmaz. İduk, kutsal demektir (Erman, 2016: 70).

“Kurbanlar toplu olarak yapılır. Ancak en önemli kurban ayini, ilkbahar ya da yazın yapılan Tengri kurbanı ayinidir. Ayin, bir dağ kenarında ya da yüksek bir dağ tepesinde şamanın yönetimi altında yapılır. Kurban için ak renkli aygır ya da koçlar seçilir. Dağda biri "ulu ateş" diğeri "küçük ateş" olmak üzere iki farklı ateş yakılır. Ulu ateşte hiçbir şey pişirilmez, kurban etleri ve diğ er yiyecekler küçük ateşte pişirilir. Pişen kurban kayın ağacından yapılan tepsilerin üzerine konduktan sonra oradakiler tarafından gökyüzüne doğru kaldırılarak büyük ateşin karşısında durulup hep birlikte dualar edilir. Kurban pay edilir ve sofrada eğlenilerek yenir. Kımızın kaynatılıp damıtılmasından elde edilen içeceğ e "araga" denir. Araga, ibadet sırasında kurban kabul edilir ve aragasız ibadet, ibadet sayılmaz. İbadette kadın erkek ayırımı yapılmaz ve kadınla erkek birlikte ibadet eder.” (Yörükan, 2009: 12-49).

Kanlı kurbanlar, toplu biçimde yapılır. Toplumun her üyesi bu uygulamaya katılmak zorundadır. Bu törenin dışında kalmak ya da bırakılmak o kişinin artık toplumun bir parçası olmadığını gösterir. Tengri ya da büyük iyeler için yapılan kurban törenleri birkaç yılda bir olur. Bu törenlere boyun bütün üyeleri katılır. Kanlı kurbanlar genellikle at, koyun, sığır ya da geyiktir. Kurban edilecek hayvanların erkekleri seçilir. Kurbanlık hayvanın başı kesilmez; çünkü kurbanın ruhu başında, boynunda ve solunum yollarında bulunur. Bu yüzden kurbanın parçalanmaması gerekir. Ayrıca kurban kanının toprağa akmaması, kemiklerinin kırılmaması ve hayvanın karnındaki bir yırtığın dışında tek parça kalması gerekir. Bu nedenle hayvan göğsü kesilerek kurban edilir. Sonra ikiye bölünür ve iki farklı ateşin üzerine asılır. Ateşlerden hangisinin dumanı göğ e doğru dik biçimde yükselirse o bölüm kül olana kadar ateşin üzerinde bırakılır (Erman, 2016: 78).

Dağlar, göğ e yakın yerler, su kaynakları, ırmak kenarları, mağaralar, ata mezarları, büyük kayalar, ulu ağaç altları kurban sunulan yerlerdir. Kurban sunulduktan sonra bölgeye ağaç dikilerek kutsal ormanlar oluşturulur. Atalara sunulan kurbanlar en önemli kurban ayinleridir. Ölmüş ataların ruhları Türkler için koruyucudur ve unutulmamaları gerekir. Ata ruhlarına yardımcı olmaları ve dileklerin kabul olması için de kurban sunulur. Bu kurban ayininde de en önemli kurbanlık hayvan, ak aygır ya da koçtur. Mezar başlarında dilek tutulur ve ant içilir. Ayrıca Ülgen ve Umay gibi güçlü gök iyelerine de açık renkli at ya da koyun gibi kurbanlar sunulur. Bunun dışında, kötülüklerinden sakınmak için yeraltı iyesi Erlik'e de kurban sunulur ve kötülüğün gelebileceğ i her yer kurban yeri olabilir (Yörükan, 2009: 23-34).

Sonuç

İslamiyet'ten önceki dönemde sosyo-kültürel ve ideolojik alanın yönetici ve yönlendirici işlevini üstlenen Tengricilik, Türk kültürünün bütün yönlerini kapsayan pratik bir akımdır. Türklerin tarih içinde kabul ettiğ i Budizm, Manihaizm, Musevilik, Hıristiyanlık, İslam gibi dinler dahi Şamanist unsurları bilinçaltlarından silip atamamıştır. Şamanizm, yenilenen kültür iklimine ayak uydurarak yaşamını şu veya bu biçimde sürdürebilmiştir.

Bazı takibat ve yasaklar nedeniyle şamanik öğeler gizli bir biçimde yeni dinlerin içerisine de varlığını sürdürmüştür. Bunlar, günümüzde Türk geleneksel inancını oluşturarak batıl inanç adını almıştır. Bu inanışa sahip topluluklar, birbirlerinden farklı etnik ve mahallî gruplardan oluşmaktadırlar. Bu durum, her birinin kültürel kökenlerinden kaynaklanan farklı inanç özellikleri ve bunlarla ilgili farklı ritüellerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Türk inanç sistemi değişmeyeceği varsayılan ilkeleri, öğretileri ve kesin değerleri kabul etmez; bunların değişmez gerçekler olduklarını savunmaz. İnceleme, tartışma ya da araştırmaya gerek görülmemesini reddeder. Bu özellikler Sümer, Elam, Etrüsk/Roma ve Orta Asya Türk dinlerinde açıkça gözükmektedir.

İnsan ve doğa ilişkisi sömürü şeklinde değil, karşılıklı dayanışma biçiminde kuruludur. Doğaya gösterilen saygı, bu kültürün binlerce yıldır çevreden kopmadan devam etmesini sağlamıştır. Bu kültür, hayatı dünya ile daha dengeli bir biçimde devam ettirmek ve tabiat ile insanlık arasındaki dengeyi korumak üzerinde yükselmiştir. Doğanın birer parçası olan insanlar, diğer yaşayan varlıklardan daha üstün olarak görülmez.

Tengri inancında insanın en az üç ruhu olduğu kabul edilir. Bu durum; insanın yer, gök ve yeraltı ruhlarının kesişmesini temsil ettiğine inanılmasından kaynaklanır. Bu ruhlar bedeni saran enerji alanında bulunur. İlk ruh, ölümden sonra doğada kalır. Diğer ikisi ise yeniden doğar. Bu dünya ile bağlantılı olan ilk ruhtur. Bu ruhun başka bir yerde yaşaması mümkün değildir. Çünkü bedenden ayrılırsa ölüm artık kaçınılmazdır. İlk ruh bir bedene sadece bir kez yerleşir. Ölüm gerçekleştikten sonra bir süre daha bedeninin etrafında bulunur. Aşağı yukarı yedi-sekiz kuşak sonra bir tabiat ruhuna dönüşür. Bu ruh, hiçbir zaman geçmiş yaşam deneyimi taşımaz. Bunun sonucunda bireyin diğer insanlardan farklı özelliklerini geliştirir. Etkileycilik ve saygınlık kuvvetli bir ruhun belirteçleridir. Bu yüzden ağaçların ve dağların ihtişamını ifade etmek için de kullanılır.

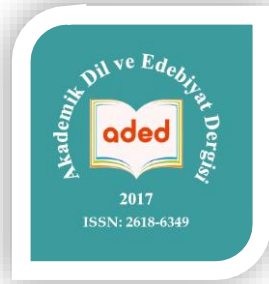
Dünyanın derin ve çok katlı olduğuna inanılırken, şamanların ve ruhların alt dünyaya geçebilmelerini sağlayan birçok yol vardır. Şamanlar, uçuş ya da trans anında bir konumdan diğer bir konuma geçerken bu yollardan faydalanırlar. Şamanlar yeraltına giderken yerin deliğinden geçip yine geriye bu delikten geçerek dönerler. Şamanların göklere çıkabilmesi ya da yeraltına inebilmeleri için önce yerin eksenine çıkmaları gerekir. Şamanın yeraltına inmesi gerekirse önce Demir dağa tırmanır. "Yerin eksenine çıkması" bu dağı aşarak yerin göbeği olduğu kabul edilen delikten girmesiyle gerçekleşir. Bu yolculuğu ölenler de yaparlar. Ölüler bu yolculukta yerin göbeğinden geçemezlerse, acı çecekleri bir köprüyle karşılaşılırlar.

Tengricilik inancının en belirgin özelliği ayındır. Ancak ayınların histeri nöbeti veya hareketle ilgili olduğu ve onun psikolojik rahatsızlığı olan birisi tarafından yönetildiği fikrine katılmak mümkün değildir. Doğal olarak, böyle bir dua yöntemini yapay bir şekilde çıkarılan sinir nöbeti olarak tanımlamak, yazılı kutsal öğretileri olmayan simge ve geleneklerde vücut bulan din açısından onun özünü anlamak, içeriğini kavramaktan daha kolaydır.

Bir kültür ögesi olan inanç, ait olduğu toplumun önce bilinçaltına daha sonra da genetik kodlarına işlenerek asırlar boyunca süregelir. Tengricilik inancına sahip Eski Türklerin Tengri algıları içerisinde temel unsur olan “üç dünya” ile ilgili inanış ve ritüeller günümüzde de uygulanmaktadır. Gökyüzü, yer ve yeraltı ruhlarının varlığına, gücüne hâlâ saygı duyulmaktadır. Onlardan gelebilecek olumsuz eylemlerin önlenmesi ya da olumlu olanların devam ettirilmesi için saç, kurban gibi çeşitli geleneksel uygulamalar yapılmaktadır.

Kaynaklar | References

- Alekseyev, N.A. (2013). *Türk Dilli Sibirya Halklarının Şamanizmi*, Konya: Kömen Yayınları.
- Arslan, A. A. (2011). *Kızilderili ve Türk Şamanizm'i*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Avcı, C. (2021). Türk Halk İnanışları Çalışmalarına Bir Yaklaşım Denemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C 14, S. 77, 21-27.
- Bayat, F. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, İstanbul: Ötüken.
- Bremmer, J. N. (2002). *The Rise and Fall of the After Life*, Landon: Routledge.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, c. 3, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ergin, M. (1971). *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergin, M. (2011). *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erman, A. (2015). *Türklerin Gerçek Tarihi*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Erman, A. (2016) *Tanrı Dini Şamanizm*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Hoppal, M. (1995). *Schamanen und Schamanismus*, Augsburg: Pattloch.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih kurumu Basımevi.
- Ksenefontov, G. V. (2011). *Yakut Şamanlığı*, Konya: Kömen Yayınları.
- Liu, Mau-Tsai, (2019). *Çin Kaynaklarına Göre Doğu Türkleri*, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Mangaltepe, İ. (2009). *Bizans Kaynaklarında Türkler*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi*, C. 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Potapov, L. P. (2012). *Altay Şamanizmi*, Konya: Kömen Yayınları.
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık, (Aus Sibirien)* İstanbul: Örgün Yayınevi.
- Şener, C. (2001). *Şamanizm*, İstanbul: Etik Yayınları.
- Yörükan, Y. Z. (2009). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Yusuf Has Hacip, (1991). *Kutadgu Bilig*, Çev: Reşit Rahmeti Arat, Türk Dil Kurumu Yayınları



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Kübra KACAR ALTIN

<https://orcid.org/0000-0002-6450-7930>

Arş. Gör.

kubra.kacar@giresun.edu.tr

Giresun Üniversitesi

<https://ror.org/05szaq822>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Alî Sedîd ve Halîl Hamîd Paşa'ya Sunduğu
Manzum Tebriknâme'si**

*Ali Sedîd's Verse of Tebrikname Presentation to
Halîl Hamîd Pasha*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 29.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.12.2024

Yayım Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Kacar Altın, K. (2024). Ali Sedîd ve Halîl Hamîd Paşa'ya Sunduğu Manzum Tebriknâme'si. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1534-1549. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575601>

Kacar Altın, K. (2024). Ali Sedîd's Verse of Tebrikname Presentation to Halîl Hamîd Pasha. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1534-1549. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575601>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Kübra KACAR ALTIN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



* Bu çalışma, Giresun Üniversitesinde Prof. Dr. Beyhan Kesik danışmanlığında hazırlanmakta olan “Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi 284 Numarada Kayıtlı Mecmua-i Eş'âr'ın İncelenmesi, Transkripsiyonlu Metni ve Mestap'a Göre Tasnifi” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Akraba, dost, devlet büyükleri, dinî şahsiyetler ve saygın kişilere doğum, sünnet, evlilik, terfi, dinî törenler, cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm, yeni bir yapı inşa etme, satın alma, var olan bir yapının onarılması, yeni yıl gibi vesilelerle sunulan manzum veya mensur eser olarak tanımlanan tebriknâme; XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar pek çok divanda kendine yer bulmuş edebî bir türdür. Başta kaside ve kıt'a olmak üzere farklı nazım şekilleriyle kaleme alınan tebriknâmeler, klasik Türk edebiyatının sosyal hayat ile ilişkisini ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Toplum hayatında yer eden önemli hadiseleri tebrik etmek maksadıyla kaleme alındıkları için benzer konularda yazılan sıhhatnâme, kudûmiye ve cülûsiye gibi türlerle de iç içedir. Tebriknâmelerin aynı zamanda tarih manzumeleriyle de sıkı bir ilişkisi vardır.

Bu çalışmada, mîrî kâtipliği görevinde bulunmuş olan Ali Sedîd'in (ö. 1199/1785?) *Tebriknâme*'si konu edilmektedir. 39 beyitten müteşekkil *Tebriknâme*, Halil Hamîd Paşa'nın (ö. 1199/1785) yeni yılını tebrik amacıyla yazılmıştır. Çalışmada öncelikle tebriknâmeler hakkında bilgi verilmiş, ardından manzumenin tespit edildiği mecmuanın tavsifi yapılmıştır. Sedîd'in hayatı ve edebî kişiliğine değinildikten sonra *Tebriknâme*'nin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durulmuş; son olarak söz konusu manzumenin transkripsiyonlu metni ve tıpkıbasımına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tebriknâme, Ali Sedîd, Halil Hamîd Paşa, manzume, edebî tür.

Abstract

Tebriknâme is a genre of Ottoman Turkish literature which had been written between the 15th and 20th centuries. Most of them were written in the form of prose or poems which are eulogy, stanza etc. And they are mostly record in divans. They were presented to family members, friends, statesmen, religious figures, and anyone of high esteem to honor or congratulate them on a whole host of special occasions. These could include weddings, circumcisions, promotions, ceremonies, coronations, recovery of health, victories, safe returns from afar, construction, purchases, renovations, new years, and much more such occasions. Alongside their cousins the sıhhatnâme, kudûmiye and cülûsiye, tebriknâmes attract scholars because they bridge classical Ottoman literature and Ottoman social life, as well as served as important historical material.

In this study, we have examined a 39 couplets tebriknâme by an Ottoman court reporter namely Ali Sedîd (d. 1199/1785?). He composed it in honor of the anniversary of Halil Hamîd Pasha's (d. 1199/1785) first full year as a vezir. First, we have provided a general overview of the genre of tebriknâmes, as well as briefly talk about the mecmua/journal/compilation it was copied. Next, we highlighted Sedîd's life and work, then analyzed the text itself at length in terms of form and content. At the end, we have transliterated the text into the Latin Turkish script, and included an adjacent copy of the original copy.

Keywords: Tebriknâme, Ali Sedîd, Halil Hamîd Pasha, poetry, literary genre.

Giriş

Nazarî ve estetik esaslarını İslami kültürden alan ve örnek kabul ettiği Fars edebiyatının etkisi altında şekillenen klasik Türk edebiyatı, XIII. yüzyılın sonlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, altı asır boyunca, kesintisiz devam etmiştir (Akün, 1994, s. 389). Klasik Türk edebiyatı, bir gelenek edebiyatı değeri taşımakta olup şiirin şekli yönü değişmez, dışına çıkılmaz surette belirlenmiştir ve içeriği de belli oranda bir daire içinde sınırlandırılmıştır (Kesik, 2015, s. 11). Kendine has özellikleri net bir şekilde belirlenen bu edebiyatta, biçimsel zorunluluk olarak şairlerin önünde duran nazım şekillerinin yanı sıra farklılık ve yenilik arayışları; dinî, toplumsal ve estetik kaygılar; siyasi, askerî ve kültürel gelişmeler gibi çeşitli ihtiyaçlar ve şartlara göre gelenek dâhilinde yeni türler gelişmiştir (Yıldız, 2020, s. 97; Gökalp, 2011, s. 291). Söz konusu türlerden biri de tebriknâme/tehniyenâmelerdir.

Edebî terim olarak “akraba, dost, devlet büyükleri, dinî şahsiyetler ve saygın kişilere doğum, sünnet, evlilik, terfi, dinî törenler (bayram, hacdan dönüş, lihye), cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm (uzak bir yerden teşrif), yeni bir yapı inşa etme, satın alma, var olan bir yapının onarılması, yeni yıl vb. vesilelerle sunulan manzum veya mensur eser” (Tuğluk, 2010, s. 42) şeklinde tanımlanan tebriknâmeler; XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar klasik Türk edebiyatının her devrinde görülmektedir. Bireyin, toplumun hayatında önemli olan; birey ve toplum için olumlu yönde cereyan eden hemen her tür konu ile ilgili olarak kaleme alınan tebriknâmeler, klasik Türk edebiyatının sosyal hayatla iç içe olduğunu göstermesi ve yazıldığı dönem hakkında bilgi vermesi bakımından önem arz etmektedir (Tuğluk, 2010, s. 50; Yıldız, 2020, s. 97).

Tebriknâmelerin sunulmuş amacını dinî ve toplumsal olaylar münasebetiyle düzenlenen törenler oluşturur. Bu amacın esas nedeni methiyeye yöneliktir, bu nedenle tebriknâmenin sunulmuş amacı methiye içerisinde verilir. Bu kısımda, özellikle şiirin sunulmuş amacına yönelik hadiseden büyük bir mutlulukla bahsedilir. Tebriknâmelerin önemli bölümlerinden biri olan fahiye kısmında ise şiir sunulan kişi ile şairin şairlik yeteneği karşılaştırılarak ikisinin birbirini tamamladığı ifade edilir. Tebriknâme sunarken bir beklenti içinde olan şairin kimi zaman içinde bulunduğu kötü şartları karşısındakine hatırlatırken kimi zaman da bazı özel isteklerini dile getirdiği görülür. Burada önemli olan husus şairin caize isteğidir (Tuğluk, 2010, s. 45-46).

Belli bir amaç doğrultusunda kaleme alınan tebriknâmeler, bu amaç doğrultusunda isimlendirilmektedir. Bu manzumelerin başlığında ya da şiirin içerisinde genellikle “tebrik, tehniyet, mübârek-bâd” ifadeleri geçmektedir. Bu türde kaleme alınan manzumelerde kullanılan dil; şaire, döneme, şiirin sunulduğu kişiye ve kaleme alınan olaya göre sadeleşmekte veya ağırlaşmaktadır. Özellikle kasidelerin medhiye bölümünde kullanılan dil, diğer bölümlere nazaran daha ağırdır. Kıt‘a, gazel gibi diğer nazım şekilleriyle kaleme alınan tebriknâmelerde ise dil, klasik Türk edebiyatının genel yapısına da uygun olarak daha sadedir (Tuğluk, 2010, s. 45).

Tebriknâmeler, yazılış amacı göz önünde bulundurulduğunda, diğer edebî türlerle de iç içe bulunabilmektedir. Örneğin övülen kişinin sağlığına kavuşması sebebiyle kaleme alınan sıhhatnâme, büyük ve önemli bir zatın seferden dönmesi ya da bir şehre teşrifıyla yazılan kudûmiye, şairin memduhuna maddi ve manevi durumunu bildirdiği arz-ı hâl ve Osmanlı şehzâdelerinin tahta cülusu üzerine kaleme alınan cülüsiye gibi diğer pek çok edebî türle yakın ilişki içerisinde (Tuğluk, 2010, s. 49).

Tebriknâmelerle ilgili en geniş kapsamlı çalışma Halil İbrahim Tuğluk tarafından yapılmıştır.¹ Söz konusu çalışmada 200 divan taranmış olup bunun sonucunda 164 kıt'a, 103 kaside, 14 gazel, 7 beyit, 5 mesnevi, 4 tesdis, 2 murabba, 2 terci-i bent ve müstezad, müseddes, nazm, tahmis, terki-i bent nazım şekillerinde birer şiir tespit edilmiştir (2010, s. 45). Bu makalede, söz konusu çalışma içerisinde yer almayan Sedîd mahlaslı bir şairin Halil Hamîd Paşa'ya yazdığı tebriknâme türündeki bir manzumesi tanıtılacaktır.

1. Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi 284 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuası

Kütüphanede "Mecmua-i Eş'âr" adıyla kayıtlı olan eser, 260x170 (200x105) mm. ölçülerinde olup zencirekli, siyah meşin cilt içindedir. XVIII. yüzyılda derlenen ve 236 varaktan müteşekkil olan mecmuanın yazı tipi talik, kâğıdı ise aharlıdır. Satır ve sütun sayısı muhtelifdir. Çoğu sayfasında cetvel bulunmaktadır. Birkaç varağı kopmuş olup muhtemelen sonradan yanlış birleştirilmiştir. Bu nedenle kütüphane tarafından varaklara yanlış numaralandırma yapılmıştır. Sayfa sonlarında/varakların b yüzlerinde rakabe kaydı bulunmamaktadır. Varaklara yanlış numaralandırma yapıldığı tarafımızdan, bazı sayfalarda yarım kalan şiirlerin farklı sayfalarda devam ettiğinin görülmesiyle tespit edilmiştir.

Mecmuada; Abdülbâkî Ârif (ö. 1713), Azmî-zâde Hâletî (ö. 1631), Bâkî (ö. 1600), Cem'î (ö. 1659-60), Derzî-zâde Ulvî (ö. 1585), Fasîh (ö. 1699), Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), Fennî (ö. 1745-46), Fevrî (ö. 1571), Fuzûlî (ö. 1556), Ganî-zâde Nâdirî (ö. 1626), İtrî (ö. 1711), Kaf-zâde Fâ'izî (ö. 1622), Kara Fazlî (ö. 1564), Kâmî (ö. 1724), Mantikî (ö. 1635), Nâbî (ö. 1712), Nâ'îlî-i Kadîm (ö. 1666), Nâtık (ö. 1716-17), Nedîm-i Kadîm (ö. 1670), Nedîm (ö. 1730), Nef'î (ö. 1635), Nev'î (ö. 1599), Osman-zâde Tâ'ib (ö. 1724), Râşid (ö. 1735), Rûhî-i Bağdâdî (ö. 1605-06), Sâbir Parsâ (ö. 1679-80), Sâbit (ö. 1712), Sabrî (ö. 1645), Seyyid Vehbî (ö. 1736), Sırrî (ö. 1669), Şeyhülislâm Bahâyî (ö. 1654), Şeyhülislâm Yahyâ (ö. 1644), Tâlib (ö. 1706), Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582), Tıflî (ö. 1659-60), Vecdî (ö. 1661) ve Veysî (ö. 1628) gibi çoğunluğu XVII ve XVIII. yüzyılda yaşamış şairlerin şiirleri yer almaktadır.

¹ Tebriknâme/tehnienâmelerle ilgili tespit edebildiğimiz diğer çalışmalar şunlardır:

Ahmet Kılıç (2015), Unutulmuş Bir Münşi, Akhisarî Abdülkerîm Çelebi, Münşeâtı ve Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye Bayram Tebriği Vesilesiyle Gönderdiği Mektubu, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40), 102-111; Enes Yıldız (2020). Rufâ'î'nin Hüsrev Paşa'ya Sunduğu Manzum Tebriknâme, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 95-110; Akram Nejabatî (2020). Süleymaniye Cami'nin Tamamlanması Münasebetiyle Şah Tahmasb'in, Sultan Süleyman'a Gönderdiği Tehniyet Mektubu (1558 Yılı), *Library, Archive and Museum Research Journal*, 1(1), 1-16; Mehmet Akif Yalçınkaya (2021). 16. Yüzyıl Şairlerinden Kara Fazlî'nin Tehniyet-nâme'si, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 842-865.

Mecmuada çoğunlukla aynı şairin şiirleri art arda verilse de belli bir tertip gözetilmemiştir. Eser, ağırlıklı olarak gazellerden oluşmakla birlikte içerisinde kaside, kıt'a, terakib-i bend, muhammes, tahmîs, matla ve müfred gibi pek çok nazım şekli bulunmaktadır. Aynı nazım şekilleri genellikle bir arada yer alsada bu konuda da bir düzene riayet edilmemiştir.

Mecmuada yer alan başlıklarda kimi zaman yalnızca nazım şekli kimi zaman da nazım şekli/türüyle birlikte şairin adı ("Gazel-i Nâbî", "Na't-ı Şerîf-i Fuzûlî", "Tahmîs-i Vehbî Gazel-i Nedîm", "Lugaz li-Mahtûmî" vb.) verilmiştir. Şiir hakkında bilgiler veren ayrıntılı başlıklar ("Güfte-i Nâbî Der-sitâyiş-i Musâhib Paşa", "Nâbî Efendi Merhûm Ölmezden Bir Gün Mukaddem Söyledüğü Beytdür.", "Edirne'de Dârü'l-hadîs İshak Çelebiye Tevcîh Olındukda Mefâhireten Bu Mutlak Târih Dimişlerdür. Her Fıkrası Bir Târih Düşmişdür.", "Li-Kâmi Ta'miye-gûne Târih" vb.) da mevcuttur. Bunun yanı sıra herhangi bir başlık yazılmamış manzumeler de bulunmaktadır. Mürettibin kimi başlıklarda hata yaptığı bazen de aynı mahlaslı şairlerin şiirlerini karıştırdığı görülmektedir.

Mecmuanın sonunda yer alan istinsah kaydı karalanmış olup derleyicisi hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Mecmuada yer yer yazı stiline değıştiği görülmektedir. Boş kalan sayfalar sonradan bu yazı stiliyle (nestalik) doldurulmuş gibidir. Söz konusu kısımlarda farklı şairlerden şiirler bulunmakta olup Sedîd'in *Tebriknâme*'si ile diğer şiirleri de bahsi geçen yazı stiliyle kaleme alınmıştır. Sedîd'in manzumelerinden ikisinde "li-nâmıkıhî" başlığının geçmesi mecmuanın tamamının değışse bile mecmuaya sonradan eklenen manzumelerin derleyicisinin Sedîd olabileceği düşüncesini akla getirmektedir.

2. Sedîd'in Hayatı ve Edebî Kişiliği

Sedîd'in asıl adının Ali olduğu ve mirî kâtipliği yaptığı mecmuada yer alan şiirlerinden birinde bulunan "Miri Kâtibi 'Ali Sedîd" başlığından anlaşılmaktadır (vr. 169a). Taranılan kaynaklar arasında (Çapan, 2005; Erdem, 1994; Güzel, 2018; Duran ve Çeçen, 2016; Kılçı 2001) Ali Sedîd ismi yalnızca *Sicill-i Osmânî*'de tespit edilmiştir. Eserde, şair hakkında "Müderri, Eyüb mollası olup 1199 Zilkadesinde (M. Eylül 1785) fevt oldu. Bahariye'de medfundur." (Aktan vd. 1996, s. 642) bilgileri yer almaktadır. Bu kişinin Sedîd'in manzumelerindeki tarihlerden yola çıkarak -mesleği uyuşmasada- tebriknâme yazarı ile aynı olma ihtimali vardır. Ancak başka herhangi bir bilgi bulunmadığı için kesin bir çıkarımda bulunmak mümkün değildir. Bunun dışında *Nuhbetü'l-Âsâr li Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*'da (Abdulkadiroğlu, 1999, s. 161) "Sedîdâ" mahlaslı bir şairin yer aldığı görülmüştür. Tezkirede şairin hayatı, doğum ve ölüm yılı vb. hakkında hiçbir bilgi yoktur. Sadece şiirlerinden 6 beyit örneğine yer verilmiştir (Aksoyak, 2015). Söz konusu beyitler, Sedîd'in mecmuadaki mevcut şiirlerinde yer almadığı için çalışmamıza konu olan şair ile *Nuhbetü'l-Âsâr*'daki aynı kişi olma ihtimali düşüktür.

Sedîd'in *Tebriknâme*'sinin yer aldığı mecmuada 16 manzumesi daha bulunmaktadır. Bu manzumelerin 5'i kıt'a, 3'ü matla, 3'ü müfred, 3'ü kaside (biri kaside-beççe) ve 2'si gazel nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Kıt'aların 3'ü; kaside, matla ve müfredlerin de ikişer tanesi tarih düşürme amacıyla yazılmıştır. Kıt'alar sırasıyla Vassâf-zâde Es'ad Efendi'nin

1190/1776'da ve Dürrî-zâde Mustafâ Efendi'nin 1170/1756'da şeyhülislamlığa getirilmesi ile III. Mustafa'nın şehzâdesi Mehmed'in 1180/1766-67'de doğumu; kasideler, Mirza-zâde Mehmed Sâid Efendi'nin 6 Zilkade 1183 (3 Mart 1770) tarihinde şeyhülislam olması ve Sultan I. Abdülhamid'in şehzâdesi Murâd'ın 1197/1783'te dünyaya gelmesi; müfred ve matlalar, Vassâf-zâde Es'ad Efendi'nin 1190/1776'da şeyhülislam oluşu, Şehzâde Murâd'ın 1197/1783'te dünyaya gelişi ve Halil Hamîd Paşa'nın yeni yılını tebrik için kaleme alınmıştır.

Şairin mevcut manzumelerine bakıldığında tarih düşürmede başarılı olduğu; kasideleri ve kıt'alarında yer yer ağır bir dil kullansa da Arapça ve Farsça uzun terkipleri pek tercih etmediği, sade ve anlaşılır bir dille manzumeler kaleme aldığı söylenebilir. Sedîd'in yer yer aruz hatalarına düştüğü de görülmektedir.

3. Tebriknâme'nin Şekil ve Muhteva Özellikleri

Sedîd'in *Tebriknâme'si* kaside nazım şekliyle yazılmış olup 39 beyitten oluşmaktadır. Manzume, hezec bahrinin “mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” kalıbıyla kaleme alınmıştır. “Revi harfi “rı (ﺮ)” olan “-âr (ﺮ)” mürdef kafiye ve “-ı (ﺮ)” redifiyle tanzim edilmiştir.

Celâleddîn-i Mevlânâ buyurmuşdur bu güftârı
Kelâmından olur ma'lûm kişinûn kendü mikdârı

Kısa (açık) bir heceyi, ölçüye uydurmak amacıyla uzun (kapalı) hece değerinde okumaya imale adı verilmektedir (Kurnaz, 2004, s. 70). Şairler, genellikle Türkçe kelimelerdeki kısa heceli ekler, atıf vavları ve Farsça tamlamalardaki izafet kesrelerinde imaleye başvurmuşlardır. “Kişinûn”, “cem'ine”, “hemîşe”, “himmetidür”, “adli”, “cümleye”, “luftı”, “virmededür”, “geldi”, “cihâna”, “idi”, “cedîde” ifadelerindeki koyu yazılan heceler, manzumede imale yapılan yerlere örnektir.

Med, Arapça ve Farsça sözcüklerde bir uzun hece veya sonu çift ünsüzle ya da hemzeyle biten bir heceyi bir uzun bir kısa olacak şekilde iki hece olarak okumaya denir (Taş, 2008, s. 144). Med, vezin gereği yapılan bir uygulama olsa da şiirde iç ahengi sağlayan önemli bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. *Tebriknâme'de* “kârdân”, “kâm-perver”, “aşkâr” ifadelerinde med uygulamasına başvurulduğu görülmektedir.

Vasl (ulama) ise kapalı bir heceyi açık hece hâline getirebilmek için sonu ünsüzle biten bir kelimeyi kendisinden sonra gelen sözcüğün ünlü harfine bağlayarak okumaktır. Usta şairler elinde vasl bir kusur olmaktan çıkarak ahenk vasıtası hâline gelmiştir (Kurnaz, 2004, s. 70). Manzumede vasl yapılan yerler şu şekildedir: “âlem oldı”, “geçsün erbâb”, “devrûn eţvârı” “süzândur itfâsına”, “lezzet aldım” ve “olsun ağıyârı”.

Tebriknâme'nin başlığı “Halil Hamîd Paşa Hazretleri Sene 97 Tarihinde Vezir Oldı. Sene 98 Muharreminde Tebrik-i Sâl-i Nev-Kaşidesi” şeklindedir. Buradan hareketle 1197/1782'de sadrazam olan Halil Hamîd Paşa'nın yeni yılını tebrik etme amacıyla kaleme alındığı anlaşılmaktadır.

Tebriknâme, yukarıda bahsedildiği üzere Halil Paşa adına yazıldığı için medhiye özelliği de taşımaktadır. “Medhiye kasideler nesib-teşbib, tegazzül, girizgâh, medhiye, fahriye, duâ gibi bölümlerden oluşur. Ancak bu bölümlerin tamamı tüm kasidelerde bulunmayabileceği gibi bölümlerin sırası da değişebilir” (Gökalp, 2011, s. 203). *Tebriknâme*'de söz konusu bölümlerin bir kısmı yer almaktadır. Kasidenin 1-2. beyitlerinde Mevlânâ tarafından söylenildiği ifade edilen “Kelâmından ma'lûm olur her kişinin mikdârı” cümlesine yer verilip bu sözün esrarının Türkçeye ifade bulduğuna değinilerek kasideye bir giriş yapılmış, 3-35. beyitleri medhiyeye²; 36-37. beyitleri dua bölümü girizgâhına ayrılmış, 38-39. beyitlerde ise dua bölümüne yer verilmiştir.

“Tebrik-nâmeler ile tarihler arasında sıkı bir ilişki vardır. Çünkü çoğu zaman tarih düşürme tebrik amacıyla yapılmaktadır” (Tuğluk, 2010, s. 64). Sedîd'in *Tebriknâme*'si de aynı zamanda bir tarih manzumesidir. Manzumenin son mısraında “Halil Paşaya ibkâ ide Hağ mühr-i cihândarı” ifadeleriyle tarih düşürülmüştür. Şair, yalnızca noktalı harflerin hesaplanması esasına dayanan mücevher/mu'cem tarih düşürme yöntemini tercih etmiştir. Buna göre bahsi geçen mısra da yer alan noktalı harfler hesaplandığında 1197 tarihini vermektedir. Hesaplama da çıkması gereken tarih ise 1198'dir. Bu durum şairin aynı zamanda ta'miyeli tarih söylediğini de göstermektedir. “Edebî bir terim olarak ta'miye, tarih manzumelerinde ebced hesabını doldurmak için katılacak veya çıkarılacak sayıları işaret etmeye denir” (Karabey, 2015, s. 126). İsmail Yakıt, Sedîd'in yazdığı türden mu'cem ve ta'miyeli tarihleri “ta'miyeli-noktalı tarihler” başlığı altında sınıflandırmış ve şu şekilde açıklamıştır: “Tıpkı ta'miyeli tarihlerde olduğu gibi, müverrih, şayet noktalı harfler eksik veya fazla gelmişse, kaç eksik veya fazla olduğunu bir önceki mısra da belirterek bize ta'miyeyi verir. Buna göre gerekli eksiklik veya fazlalık hesaplanarak tarih bulunur” (2022, s. 445). *Tebriknâme*'de tarih düşürülen mısraın bir öncesi “Mücevher harf ile sâl-i cedide **biñde bir** târih” şeklindedir. Söz konusu mısra da yer alan “biñde bir” ifadesinden bin sayısına bir ekleneceği anlaşılmaktadır. Böylelikle 1197 sayısına 1 ekleyerek 1198 tarihine ulaşılır:

خليل پاشايه ابقا ايده حق مهر جهاندارى

خ: 600		ش: 300		ق: 100x2=200				
ن: 50	+	ى: 4x10=40	+	ب/پ: 2x2=4	+	ج: 3	=	1+1197=1198

Kasideye Mevlânâ tarafından söylenildiği nakledilen meşhur bir sözle başlanmıştır. 3 ila 35. beyitlerde kasidenin ele alınmış amacına da uygun olarak Halil Paşa methedilmiştir. “*Medhiye türündeki kasidelerde hangi makama yazılırsa yazılısın birçok sıfatın müştereken kullanıldığını*

² Her ne kadar medhiye bölümü olsa da bu kısımda dua ifadesi barındıran beyitler de mevcuttur.

görürüz. Hemen hepsinde ortak olan özellikler aynı zamanda iyi bir insanda, iyi bir yöneticide bulunması gereken vasıflardır. Sultanların ilk üç sırada zikredilen özellikleri adalet, lütuf ve savaşıllığı iken; vezirlerde bu, lütuf, adalet ve savaşıllık şeklinde sıralanmış...hocalar şairler ve diğerleri için ilim, ihsan ve adalet şeklini almıştır” (Aydemir, 2013, s. 366). Halil Paşa da vezir olması hasebiyle daha çok lütuf, adalet ve savaşıllık yönleri ön plana çıkarılarak övülmüştür. Kasidede öncelikle Allah'ın Halil Hamîd Paşa'ya cihana sahip olacak bir mühür (vezaret mühürü) bahsettiği ifade edilmiştir. “Semiyy-i Cedd-i Fahr-i âlem” ifadesiyle Hz. Muhammed'den önce peygamberlikle vazifelendirilen Hz. İbrahim (Halil İbrahim, Halilullah) ile Paşa'nın addaş olduğu vurgulanmış, eşsiz bir vezir olduğundan övgüyle bahsedilmiş ve onun vezaret makamına gelmesinin ardından adaletinin her yere yayıldığından, âleme sevinç bahsettiğinden söz edilmiştir:

Vezîr oldukda ol zât-ı kerîmü'ş-şân-ı bî-hem-tâ
Meserret-bahş-ı 'âlem oldı 'adli cümleye sârî (b. 7)

Onun vezirliğiyle birlikte gönlü ferahlayan herkes, Halil Paşa'nın bekasını isteyen duacıları hâline gelmiştir. Onun lütuf bakışına mazhar olanlar fakirlik ve yoksulluk fikirlerini akıllarından çıkarıp mesut olmuşlardır. Halil Paşa'dan önce bir vezirin nasıl davranması gerektiğini unutan halk, onunla birlikte vezirlerde olması gereken hasletleri görmüşlerdir. Vezaret mühürü onunla esas sahibini bulmuştur:

Tecellî-i Hudâdur şân-ı devlet kesb ile olmaz
Vezâret mühri buldı sâhibin def' oldı agyârı (b. 15)

Onun devlet yönetimindeki eşsiz fikirleri ve katkılarını Eflâtun ve Aristo bile över. Bu nedenle onu çekemeyenlerin yüzü hasedinden sararıp solmuştur:

Felâtûn u Aristo fikr ü tedbîrin ider tahsîn
Sarardı soldı bî-çâre hasûduñ rûy [u] ruhsârı (b. 16)

O, lütuf ve cömertlik kaynağı olan şanı yüce bir sadrazamdır. Onun bu makamda kalması ve kötülüklerin yok olması için herkes dua etmektedir. Onun için Fetih Suresi okunmalı, böylelikle düşmanlar zafer kılıcından geçirilmelidir. Fitne erbabı olanların sonu onun devrinde gelecektir:

Okınsun şânına *İnnâ Fetahnâ* nazm-ı Furkânî
Tokınsun gerden-i a'dâya ol seyf-i zafer-bârı (b. 20)

Halil Paşa'nın yaptığı işler adaletli padişahın beğenisine mazhar olmuştur. Nice padişahlar onun gibi bir vezir istemiş ancak Allah böylesine bir sadrazamı Sultan Abdülhamid'e (ö. 1203-1789) nasip etmiştir. O, devletin temeline sağlamlık vermiş öyle ki devletin “bünyân-ı i'mârî” olmuştur. Onun döneminde keder/elem yok olmuş, her yeri sevinç kaplamıştır. Şanı ve şöhreti yedi iklimte yayılmıştır. Onun cömertliği, Bermekileri ve Hâtem-i Tay'ı bile hayrete düşürmüştür. Paşa ne kadar lütfkâr olsa da bazı hasetçiler ve münafıklar kötülüklerinden vazgeçmemektedir. Çünkü kıskançlık, ateş gibi yakıcı bir histir; Eflâtun merhem kılrsa bile yine de bu duyguya fayda etmeyecektir:

Hased bir âteş-i sûzândur itfâsına yok çâre

‘İlâc olmaz aña merhem Felâtûn itse kâfûrî (b. 29)

Şair, Hamîd Paşa’yı övdüğü medhiye bölümünü 36. beyit ile tamamlamıştır. Söz konusu beyitte tecrit yoluyla kendisine seslenerek Paşa’yı methetmekten lezzet aldığını fakat onu övmek için ne kadar uğraşırsa uğraşsın âciz kalacağını belirtmiştir.

Sedîdâ gel yiter sen lezzet aldın vasf-ı âsafdan
Ne rütbe eylesen vasfın degüldür zerre mikdârı (b. 36)

Sonraki beyitte, bu manzumeyi lugaz gibi anlaşılması güç bir dille de söyleyebileceğini ancak zevk sahibi kimselerin külfetsiz söylenmiş şiirleri sevdiğini ifade etmiştir. Ardından dua bölümüne geçmiştir. Bu bölümde mert kimselerin himmet ve duasıyla Paşa’nın rakiplerinin yok olması temennisinde bulunmuştur. Tarih düşürdüğü son beyitte ise Paşa’nın vezirlik görevinin daimî olması için dua etmiştir.

4. Metin³

**Halil Hamîd Paşa Hâzretleri Sene 97 Târîhinde Vezir Oldı.
Sene 98 Muharreminde Tebrîk-i Sâl-i Nev-Şâidesi**

Mefâ ‘îlün mefâ ‘îlün mefâ ‘îlün mefâ ‘îlün

- 1 Celâleddîn-i Mevlânâ buyurmuşdur bu güftârı
Kelâmından olur ma‘lûm kişinüñ kendü miqdârı
- 2 Hîtâm-ı na‘t-ı ‘ayn-ı cem‘ine şîr ü şekerdür bu
Zebân-ı Türkî ile âşkâre kıldı esrârı
- 3 Hüdâ ilhâm idüp şâh-ı cihâna luft-ı mahzından
Halil Paşaya ihsân eyledi mühr-i cihândârı
- 4 Semiy-i cedd-i Faḫr-i âlem oldı hem Hamîd-evşâf
Zevâyâsı müsâvî merkez-i devlet-i kütbvârı
- 5 Hemîşe kütb-ı ‘âlem ḡavṣ-ı a‘zam ḡayretindedür
Hemîşe evliyâlar himmetidür feyz-i ruḫsârı
- 6 Niçe ḡayret-keşân-ı dîn ü devlet ehl-i İslâmdan
Teveccühle niyâz üzre hulûşâne sezâvârı
- 7 Vezîr olduḡda ol zât-ı kerîmü’ş-şân-ı bî-hem-tâ
Meserret-baḫş-ı ‘âlem oldı ‘adli cümleye sârı
- 8 Feraḫ geldi derûn-ı ‘âlem oldı cümlesi ḡoşnûd
Beḡâsın istemekle her biri oldı ṣenâkârı

³ *Tebriknâme* metninin sonunda farklı bir müfred yer almaktadır (vr. 178a): “*Ser-i düşmen ile târiḡ-i sâl-i nev mücevhêrdür/Halil Paşaya ibkâ eylesün Ḥaḡ da ‘imâ mühri* (1198/1783-84)”. Söz konusu beyit, *Tebriknâme*’ye ait olmadığı için çalışmaya dâhil edilmemiştir.

- 9 Keremdür pîşesi erbâbına kahr u gâzab eyler
Hişâl-i maḥmedetdendür gâzab îrâş ider ḥârî
- 10 Niğâh-ı luṭfına mazhar olan âbâd olur elbet
Ferâmûş itdürür faqr [u] fenâdan niçe efkârî
- 11 Derûn-ı pâkine ‘ayn-ı ‘inâyet gelse bir kerre
Ḥalâş eyler cihânda eylemekden âh ile zârî
- 12 Zamân-ı devletinde ğayretu’llâh olmada zâhir
Ḥudâ reh-ber kıılır luṭfî ile Ḥızr-ı ledünkârî
- 13 Vekîl-i saltanat tavrın ferâmûş eylemişlerdi
Zamân-ı devletinde bildiler mühr ile etvârî
- 14 Cihâna geldi bir hâlet maḥabbet ḥalk idüp Mevlâ
Ġubâr-ı ḥâk-i pâyî çeşm-i cânâne şifâkârî
- 15 Tecellî-i Ḥudâdur şân-ı devlet kesb ile olmaz
Vezâret mühri buldı şâhibin def oldı aġyârî
- 16 Felâtûn u Aristô fikr ü tedbîrin ider taḥsîn
Şarardı şoldı bî-çâre ḥasûduñ rûy [u] ruḥsârî
- 17 ‘Adûlar şîşe-i sâ‘at gibi hep ser-nigûn oldı
Zamân-ı devletinde hep edebdür cümleñ kârî
- 18 Kerem-kânî ‘inâyet menba‘ı bir zât-ı ‘âlî-şân
Devâmıyla ider ‘âlem du‘â-yı def‘-i eşrârî
- 19 İlahî her murâdıyla Ḥalîl Paşa be-kâm olsun
Kılıçdan geçsün erbâb-ı fiten zâhirdür âşârî
- 20 Oġınsun şânına *İnnâ Fetahnâ*⁴ nazm-ı Furḳânî
Toġınsun gerden-i a‘dâya ol seyf-i zafer-bârî
- 21 Vezîr-i kârdân u kâm-perver kârdân-pîrâ
Umûrında pesend itdürdi şâh-ı ma‘deletkârî
- 22 Metânet virmededür hem esâs-ı devlete her dem
Mühendisler didi bu devletüñ bünyân-ı i‘mârî
- 23 Feraḥ geldi cihâna gitdi âlâm u küdüretler
Yedi iḳlîme vardı nâm u şânı fikr-i seyyârî

⁴ *İnnâ fetahnâ leke fethan mubînâ*: “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik” (Fetih, 48/1).

- 24 Hālil ü hullet-evşâf u hamîd ü maḥmedet-âşâr
Nıgehban-ı şerî‘at dîn ü devlet ola her bārı
- 25 Felek devr eylesün dâ‘im murād-ı dâ‘iyân üzre
Cihân durduḡça dursun mesnedinde ol cihân yārı
- 26 Niçe şāhān-ı a‘zam istemişdi böyle bir āşaf
‘İnāyet eyledi Sultān Ḥamīde luḡf ile Bārı
- 27 Nifāk üzre olanlar āşkār olduḡça hünkārum
Münāfiḡlar cezā görmekledür bu devrũñ eṡvārı
- 28 Ḥasūdān u münāfiḡ luḡf ile geçmez ḡabāsetden
Ḥalel virmekdedür dâ‘im nızām-ı devlete kārı
- 29 Ḥased bir āteş-i sūzāndur itfāsına yoḡ çāre
‘İlāc olmaz aña merhem Felāṡtũn itse kāfũrı
- 30 Ğaraż ancak devām-ı devletidür şadr-ı vālādur
Vezāret mührine bi-gānedür ġayrı heveskārı
- 31 Ḥuzũr-ı devletinde bāde-i luḡfı iderse mest
Görenler bāde-i luḡfin çeker mi cām-ı ser-şārı
- 32 Göreydi Bermekīler Ḥātem-i Ṭay bāb-ı cūdında
Ḳalurdı baḡr-i ḡayretde bilürdi semt-i ĩşārı
- 33 ‘Acāyib kıldı ma‘mũre ṡarīḡ u ma‘ber-i nāsı
Olur her ḡaṡvede her bir ġüzār iden şenākārı
- 34 Memerr-i nāsı ta‘mũri ile maḡlũḡa ikrāmı
Ḥaberlũ virmeden cāmı‘ ṡolusı sım ü dīnārı
- 35 Du‘ā-yı dergeh-i Ḥaḡḡa resīde evliyāu’llāḡ
‘Ubũrında ziyāretçũn Ebī Eyyũb-ı Enşārı
- 36 Sedīdā gel yiter sen lezzet aldım vaşf-ı āşafdan
Ne rũtbe eyleseñ vaşfin degũldür zerre miḡdārı
- 37 Luḡaz gibi mu‘aḡḡad söylemek mũmkın idi ammā
Tekellũfsüz sever ehl-i ṡabı‘at tāze eş‘ārı
- 38 Hemān tebrīk-i sāl-i nev du‘ādur olduḡum iş‘ār
Du‘ā vũ himmet-i merdān ile def‘ olsun aḡyārı
- 39 Mũcevher ḡarf ile sāl-i cedīde biñde bir tārīḡ

Halil Paşaya ibkâ ide Hağ mühr-i cihândârı⁵ [1198/1783-84]

Sonuç

Bu çalışmada, tebriknâme türünde yazılmış 39 beyitten müteşekkil bir kaside ele alınmıştır. *Tebriknâme*, Halil Hamîd Paşa'nın yeni yılını tebrik etmek amacıyla kaleme alınmıştır. Bir tarih manzumesi özelliği de taşıyan bu kasidede, Hamîd Paşa methedilirken bir yandan da vezirlerde olması gereken nitelikler dile getirilmiştir. Manzumenin dili, kaside nazım şekliyle yazılmasına rağmen ağır değildir.

Tebriknâme'nin yazarı Alî Sedîd hakkında kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Aynı mecmuaya kaydedilmiş olan *Tebriknâme* ve diğer manzumelerinden hareketle kendisinin XVIII. yüzyılda yaşadığı ve mîrî kâtipliği yaptığı anlaşılmaktadır. Yaşadığı yüzyıl itibarıyla *Sicill-i Osmânî*'de yer alan Alî Sedîd ile aynı kişi olabilme ihtimali vardır. Şairin Halil Hamîd Paşa dışında Mirza-zâde Mehmed Sâid Efendi, Vassâf-zâde Es'ad Efendi, Dürrî-zâde Mustafâ Efendi ve Sultan I. Abdülhamid'in şehzâdesi Murad için yazmış olduğu manzumelerden yola çıkarak yüksek makamdaki kişilerden lütuf beklediği söylenilebilir.

Bu çalışmada, Alî Sedîd ve *Tebriknâme*'si tanıtılmaya çalışılarak araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Şairin ve manzumesinin bir şiir mecmuasında tespit edilmesi, mecmuaların edebiyat tarihi araştırmaları için ne kadar önemli ve değerli olduğunu gösterir niteliktedir. Yapılacak araştırmalarla birlikte Sedîd'in başka manzumelerinin de ortaya çıkması ve tebriknâme türüne yenilerinin eklenmesi muhtemeldir.

⁵ Mecmuada bu mısra "Halil Paşayadur ibkâ-yı hağğ-ı mühr-i cihândârı" şeklinde yazılmış, ardından derkenarda düzeltilmiş hâli (anlam ve vezin açısından) verilmiştir. Bu nedenle metne derkenardaki mısra dâhil edilmiştir.

Kaynaklar | References

- Abdulkadiroğlu, A. (1999). Nuhbetü'l-âsâr li-zeyli Zübdeti'l-eş'âr. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Aksoyak, İ. (2015). Sedidâ. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* içinde. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sedida>
- Aktan, A. & Yuvalı, A. & Hülâgü, M. (1996). Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniye. C. III. Sebil Yayinevi.
- Akün, Ö. F. (1994). *İslâm ansiklopedisi: Divan Edebiyatı*. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 389-427.
- Aydemir, Y. (2013). Memdühun Vasıfları ve Gelenek. H. Aynur vd. (Haz.), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII Kasîdeye Medhiye: Biçime İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler* içinde (s. 367-378). Klasik Yayınları.
- Çapan, P. (2005) (Haz.). Muştafa Şafâyî Efendi-Tezkire-i Şafâyî (Nuhbetü'l-âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr inceleme-metin-indeks). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Duran, R. & Çeçen H. (2016). Tezkire-i Silahdâr-zâde (inceleme-tenkitli metin-dizin). Kesit Yayınları.
- Erdem, S. (1994) (Haz.). Râmiz ve Âdâb-ı Zürafâ'sı (inceleme-tenkidli metin-indeks-sözlük). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Gökalp, H. (2011). Edebi türler. *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi* içinde (s. 291-295). Kesit Yayınları.
- Güzel, B. (2018) (Haz.). Kemiksiz-zâde Safvet Mustafa-Nuhbetü'l-Âsâr Fi-Ferâ'idü'l-Eş'âr. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karabey, T. (2015). Türk edebiyatında tarih düşürme. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kesik, B. (2015). Klasik Türk edebiyatı hakkında genel bilgiler. Özer Şenödeyici (Ed.), *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu* içinde (s. 9-18). Kesit Yayınları.
- Kılıç, M. (2001). Enderunlu Mehmet Âkif Mir'ât-ı Şî'r [Yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Kılıç, A. (2015), Unutulmuş bir münşî, Akhisarî Abdülkerîm Çelebi, münşeâtı ve Şeyhülislam Yahyâ Efendi'ye bayram tebriği vesilesiyle gönderdiği mektubu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(40), 102-111.
- Kurnaz, C. (2004). Eski Türk edebiyatı. Gazi Kitabevi.
- Nejabati, A. (2020). Süleymaniye Cami'nin tamamlanması münasebetiyle Şah Tahmasb'ın, Sultan Süleyman'a gönderdiği teahhüt mektubu (1558 yılı). *Library*,

Archive and Museum Research Journal, 1(1), 1-16.

<https://doi.org/10.29228/lamre.46526>

Taş, H. (2008). Klasik Türk şiirinde Türkçe sözcüklerde med. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 19, 143-156.

Tuğluk, İ. H. (2010). Divan şiirinde manzum tebrik-nâmeler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 41-68.

Yakıt, İ. (2022). Türk-İslâm kültüründe ebced hesabı ve tarih düşürme. Ötüken Neşriyat.

Yalçinkaya, M. A. (2021). 16. yüzyıl şairlerinden Kara Fazlî'nin Tehniyet-nâme'si.

Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 6(2), 842-865.

<https://doi.org/10.32321/cutad.917224>

Yıldız, E. (2020). Rufâ'î'nin Hüsrev Paşa'ya sunduğu manzum tebriknâme. *Mecmua*

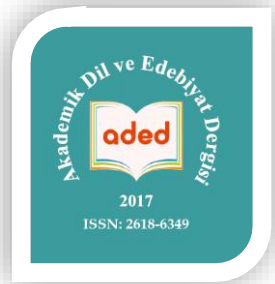
Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 9, 95-110.

<https://doi.org/10.32579/mecmua.639243>

Tıpkıbasım:

[177b]





Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Meltem SARGIN

<https://orcid.org/0000-0003-1298-4142>

Dr. Öğr. Üyesi

meltem.sargin@deu.edu.tr

Dokuz Eylül Üniversitesi

<https://ror.org/00dbd8b73>

Edebiyat Fakültesi

Dilbilimi Bölümü

Günlük Türk Gazete Haber Başlıklarının Dil Bilimsel İncelemesi

Linguistic Analysis of Daily Turkish Newspaper Headlines

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 24.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Sargin, M. (2024). Günlük Türk Gazete Haber Başlıklarının Dil Bilimsel İncelemesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1550-1567. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501679>

Sargin, M. (2024). Linguistic Analysis of Daily Turkish Newspaper Headlines. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1550-1567. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501679>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çifti Tarafı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyrights & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Meltem SARGIN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

İnsanlar arasındaki ilişkinin önemli bir parçasını oluşturan haberleşme; ortam ve araçları açısından yüzyıllardır değişip gelişmiş, teknoloji sayesinde yepyeni bir boyut kazanmıştır. En yaygın kitle haberleşme araçlarından olan gazeteler, günümüzde dijital ortamlarda sunulsa da önemini sürdürmektedir. Kendine özgü biçimsel ve dilsel özellikleri açısından gazete haberle başlıkları, daha ilk sayfadan okuyucuyla buluşması nedeniyle gazete içeriğinin en önemli bölümünü oluşturmaktadır. Çağdaş yaşamın hızı nedeniyle çoğu kişinin haber almak için göz gezdirdiği gazetelerde haber başlıklarının başlıca iki önemli işlevi bulunmaktadır: haberi özetlemek ve dikkat çekerek haberi okunur kılmak. Bu işlevleri yerine getirmek için farklı dilsel stratejiler kullanan haber başlıklarının kendine özgü bir söylem oluşturduğu ve dil bilimsel açıdan incelenmeye değer olduğu düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle, çalışmada günlük Türk gazetelerinden elde edilmiş bir bütünce anlam bilimsel ve söz dizimsel açıdan incelenmiştir. Nitel ve nicel araştırma yöntemi kullanılan çalışmadan elde edilen bulgular, incelenen haber başlıklarının, dikkat çekmekten çok haberleri özetleyerek okuyucuyu bilgilendirme işlevini yerine getirmeyi amaçladığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: gazete haber başlıkları, eğretilme, düz değişmece, benzetme, eksilti.

Abstract

Communication, which constitutes an important part of the relation among people, has changed for centuries in terms of media and tools and has gained a whole new dimension thanks to advanced technology. Newspapers, one of the most widespread means of mass communication, maintain their importance even though they are presented in digital media today. In terms of its unique stylistic and linguistic features, newspaper reports constitute the most important part of newspaper content as they welcome the reader from the very first page. News headlines in newspapers, which most people browse to get news due to the speed of contemporary life, have two important functions: to summarize the news and to make the news readable by attracting attention. News headlines, which use different linguistic strategies to fulfill these functions, are considered to constitute a discourse on their own and are worthy of linguistic analysis. From this point of view, in this study, a corpus of daily Turkish newspapers is analyzed semantically and syntactically. The findings obtained from the study, which used qualitative and quantitative research methods, show that the news headlines examined aim to fulfill the function of informing the reader by summarizing the news rather than attracting attention.

Keywords: newspaper headlines, metaphor, metonymy, simile, ellipsis.

Giriş

Haber alışverişi insan iletişiminin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. İnsanlar, varoluşları gereği gerek yakın gerekse uzak çevrelerinde olan biteni merak etmişler; dinî, ticari, siyasi, sosyal ve bireysel nedenlerle haber alma ve haber gönderme yolları bulmaya çalışmışlardır. Eski çağlarda mağara resimleri, duman, davul, ısıklık gibi görsel ya da işitsel araçlar kullanılırken yazının bulunmasından sonra notlar ve mektuplar yaya ya da atlı haberciler aracılığıyla iletmeye başlanmıştır. Türk kültüründe de özellikle Osmanlı döneminde *ulak* olarak adlandırılan habercilerden yararlanılmıştır.

Teknolojik gelişmeler sonucunda daha büyük kitlelere haber ulaştırma yolları bulunmuş; bunlar arasında gazete, habercilik alanında yüzyıllar boyu öne çıkan bir araç olmuştur. Gazeteciliğin tarihinin, Eski Roma'da günlük konuşmaların yazıldığı elden ele dolaştırılan ya da şehrin önemli yerlerine asılan tek sayfalık haberlere dayandığı düşünülmektedir. Bugün anladığımız anlamdaki gazetecilik ise 15. yüzyılda, matbaanın icat edilmesinden sonra ortaya çıkmıştır. Uygarlığın gelişmesine koşut olarak habercilik de gelişmiş, iletiler daha büyük kitlelere ve daha uzak mesafelere ulaştırılmaya başlanmıştır. Günümüz internet teknolojisi, haberlerin hızlı üretilmesini ve dağıtılmasını kolaylaştırdığı için gazetecilik alanında da değişim ve gelişim sağlamıştır. Artık pek çok gazetenin çevrim içi siteleri bulunmakta ve basılı kopyalarının yanı sıra dijital sürümlerine de bu sitelerden ulaşılmaktadır. Bununla birlikte, X kuşağı ve daha önceki kuşaklar için basılı gazete okumak, günlük bir alışkanlık olarak devam etmektedir.

Teknoloji sayesinde gazeteler daha çok okuyucuya daha kısa zamanda ulaşabilse de haberlerin metin türü açısından hâlâ kendine özgü özellikleri sürdürdüğü görülmektedir. Gazete haberciliğinin yansızlık ilkesi uyarınca oluşturulması öngörülen haber yazıları, büyük ölçekli ve küçük ölçekli metin yapısı açısından belli özellikler sergilemektedir. Bu metinlerin en dikkat çekici ve önemli parçası, metinde yer alan haberi özetleyen ve okunmasını sağlayan haber başlıklarıdır. Gerek işlevi gerekse farklı dilsel özellikleri açısından haber başlıkları alan yazında kendine özgü bir söylem türü olarak görülmekte ve bilimsel olarak incelenmeye değer bulunmaktadır.

Bu noktadan hareketle, bu çalışmada günlük Türk gazete haber başlıklarını dil bilimsel açıdan inceleyerek anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemlerde yapılan tercihleri ve bu tercihlerin sağladığı işlevleri ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

1. Kuramsal Art Alan

Gazete haber yazılarının yapısı van Dijk tarafından şematik ulamlara ayrılarak incelenmiştir. Buna göre 'Özet Ulamı'; haber yazısının başlığı ve pek çok haberde ana metinden daha büyük puntolarla yazılan ve başlığın altında, ana metnin üstünde bulunan, haberin ana hatlarını içeren kısımdır. Ana metin; 'Temel Olaylar', 'Bağlam', 'Geçmiş ve Önceki Olaylar' ve 'Sonuçlar' ulamlarından oluşmaktadır. Haber metni ayrıca farklı kişilerin sözlü tepkilerini ve haber muhabirinin kendi yorumlarını da içerebilmektedir (van Dijk, 1988, s. 52-56). Haberlerin sunuluş biçimine gelince, geleneksel habercilikte 'ters üçgen' ya da 'ters piramit' diye adlandırılan tekniğe göre yapılmaktadır. Buna göre,

haberde yer alan bilgiler kronolojik sıraya göre değil önem hiyerarşisine göre verilmektedir. Ters piramidin tabanında, yani en tepede haberin başlığı yer almakta, bunu 'flaş', 'gövde' ve 'detay' kısımları izlemektedir. Flaş kısmında özetleme yoluyla metnin en önemli noktası ilk tümcede yer almakta ya da olayın sonucu ilk önce verilmektedir. Gövde kısmında, flaş kısmında verilen özet detaylandırılmakta, olayın art alan bilgileri aktarılmaktadır. Detay kısmı ise temel olay ve konuya zarar vermeksizin kesilip atılabilecek en ayrıntılı bilgilerin verildiği bölümdür (Çığ, 2011, s. 739). Buradan da anlaşıldığı gibi haber başlıkları gerek haber metnlerinin izleksel yapısı içerisinde gerekse haberlerin sunuluşunda büyük önem taşımaktadır.

Haber başlıkları, okuyucuların haberle ilk karşılaştıkları kısım olup haberle okuyucu arasında bir köprü görevi görmektedir. Günümüz insanların zamanla yarışmayı gerektiren yaşam tarzı nedeniyle pek çok haber için muhtemelen tek okunan kısımdır. Bu özelliğiyle haber başlıklarının 'ön gönderimsel ve bilgilendirici bir işlev' (Isani, 2011, s. 3) taşıdığını söylemek mümkündür. Kısacası, 'gazetelerin en ayırt edici özelliği' (Crystal, 1987, s. 388) olarak nitelendirilen haber başlıklarının iki temel işlevi bulunmaktadır: 1) Konuya ilişkin özet ön bilgi vermek, 2) Dikkat çekerek haberi okunur kılmak. Bu özelliğiyle haber başlıklarını işlev açısından reklamcılık alanında reklam sloganlarına, bilimsel söylemde de bilimsel makalelerin başlık ve özet kısımlarına benzetmek mümkündür.

Haber başlıklarının en önemli özelliği, ölçünlü dil kullanımının dışına çıkabilen, kendine özgü dil kullanımınıdır. Ölçünlü dilden sapmalar gösteren bu dil kullanımını Moncombe (2018, s. 2) 'bir norm olarak normdan sapma' olarak adlandırmaktadır. Haber başlıklarındaki dil kullanımı o kadar özgün hâle gelmiştir ki İngilizcede, 'haber başlığı dili' anlamına gelen *headline* sözcüğü türetilmiştir. Haber başlığı üretme konusunda, dünya çapında İngiliz basınının yaratıcılık açısından en önde geldiği belirtilmektedir (Isani, 2011, s. 1). İngilizce bilen herhangi bir kişinin kolay kolay anlayamayacağı İngiliz gazete başlıklarında kullanılan klişeler için özel sözlükler bile hazırlanmıştır. Her dilin ve kültürün özelliklerine göre farklılıklar görülse de gazete haber başlıklarında özgün bir dil kullanılması tüm dünya basınına özgü evrensel bir durumdur.

Haber başlıklarında bilgi verme ve dikkat çekme işlevlerini yerine getirmek amacıyla kullanılan dilsel stratejilere anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemlerde bakmak mümkündür. Anlam bilimsel düzlemde gazete haber başlıklarında sözcük ve sözcük öbeği düzeyinde yapılan seçimlerde sıkça karşılaşılan dilsel düzenekler arasında eğretileme (metafor), düz değişmece (metonimi), benzetme (simile), tersinleme (ironi) ve sözcük oyunları bulunmaktadır. Bu tür dilsel düzeneklerin kullanılmasının haber başlıklarına yaratıcılık kattığı ve böylece başlıkların okuyucular tarafından daha dikkat çekici bulunduğu saptanmıştır (Infantidou, 2009, s. 707). Saxena (2006, s. 17) da yaratıcılığın haber başlıkları için aranan bir özellik olduğunu belirtmiştir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz bu dilsel düzeneklere tek tek değinecek olursak, eğretileme, 'aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini, öteki yerine kullanma sonucu oluşan değişmece türü' olarak tanımlanabilir (İmer vd., 2011, s. 112). Klasik bir

örnek olarak bir kişiye hitaben “Sen aslansın.” denilmesini verebiliriz. Burada *aslan* sözcüğünün kavram alanı ‘kaynak alan’ olarak adlandırılmakta kendisine *aslan* denilen kişi ise ‘hedef alan’ı oluşturmaktadır. Kaynak alandaki cesur ve güçlü olma özellikleri, hedef alana aktararak söz konusu kişiye “Sen cesur ve/veya güçlüsün” denilmek istenmiştir. Düz değişmece de temelde eğretilmeye benzer bir kavramsal aktarım sonucunda oluşmakta, ama kaynak ve hedef kavram alanları arasında bütün-parça, neden-sonuç, genel-özel, somut-soyut ilişkiler kurulmaktadır (İmer vd., 2011, s. 106). Örnek olarak “Washington sert konuştu” tümcesi verilebilir. Burada “Washington”, Amerika Birleşik Devletlerinin başkenti olmanın yanı sıra devletin ve Amerikan hükümetinin merkezi olma özelliğini taşımaktadır. Şehir adının, onun içinde yer alan bir kurum yerine kullanılması bütünün parça yerine kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Bazı durumlarda da parça bütünün yerine kullanılabilir. Örneğin, evin bir parçası olan *ocak* sözcüğünün ev, yuva anlamında kullanılması, ‘baba ocağı’, ‘aile ocağı’ denilmesi (Aksan, 1997, s. 69-70) bu türden bir anlam aktarımıdır. Benzetmede ise kaynak ve hedef kavram alanları arasındaki ilişki ‘gibi’ sözcüğüyle açıkça ifade edilmektedir. Buna örnek olarak “Zaman su gibi akıp gidiyor” verilebilir. Burada soyut olan *zaman* kavramı suyun akma özelliği aracılığıyla somutlaştırılmıştır (Seyhan, 2019, s. 40). Uğur (2007), benzetmeyi içeren her aktarmanın bir eğretilme olduğunu ifade ederek eğretilmeyi, düz değişmece ve benzetmeyi de içeren bir şemsiye kavram olarak ele almıştır. Bu çalışmada da aynı bakış açısı benimsenmiştir.

Gazete haber başlıklarında görülen bir diğer dilsel düzenek de tersinlemedir. Tersinleme bir şey söyleyip aslında tersini kastetmektir. TDK Güncel Sözlükteki tanımı “Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” şeklindedir ve bu tanımdan da anlaşılacağı gibi işlevi alay ya da sitem etmedir. Örneklendirecek olursak, “Sayende yine geç kaldık” ifadesinde *sayende* sözcüğü aslında “senin yüzünden” anlamında kullanılmaktadır ve kızgınlıkla karışık sitem içermektedir.

Sözcük oyunları da gazete haber başlıklarında sıkça rastlanan dilsel düzenekler arasında yer almaktadır. ‘Birden fazla anlamı olan ya da sesletimi başka bir sözcüğe benzeyen bir sözcük ya da sözcük öbeğinin mizahi bir biçimde kullanılması’ (Cambridge Dictionary Çevrim İçi Sözlük) anlamına gelen sözcük oyunu; güldürmek, alay etmek ve dikkat çekmek amacıyla kullanılabilir.

Anlam bilimsel düzeydeki bütün bu dilsel düzeneklerin haber başlıklarında kullanılmasının altında ilgi çekme ve biçimsel bir etki oluşturma amacı yatmaktadır. Tıpkı bulmaca çözmek gibi metinlerdeki kodu çözmek okuyuculara ilginç ve eğlendirici gelmektedir (Goddard, 1998, s. 22).

Gazete haber başlıklarına söz dizimsel düzlemde bakıldığında da tipik bazı dilsel stratejilere rastlanmaktadır. Bu stratejiler eksilti, devrik tümce, emir tümceleri ve söz bilimsel sorular başlıkları altında sıralanabilir.

Eksilti (eksiltim/silme), ‘tümcede kimi öğelerin silinmesi, eksik olması ya da kullanılmaması’ (İmer vd., 2011, s. 15) biçiminde tanımlanmaktadır. Halliday ve Hasan

(1976, s. 90) eksiltinin ad, eylem ve tümce düzeyinde olmak üzere üç türlü olduğunu belirtmektedir. Biber vd. (1999) de eksiltiyi, tümcedeki konumuyla ilişkili olarak başta, ortada ve sonda yapılan eksilti olmak üzere üç ulama ayırmakta ayrıca “eksiltilem ögelerin dilsel ya da durumsal bağlamdan tamamlanabilir” olduğunu ifade etmektedir. Karşılıklı konuşan iki kişinin sözcülerinden örnek verecek olursak, A: “Dünkü konferans çok ilginçti.” B: “(Dünkü konferans) Ne hakkındaydı?” dediğinde B konuşucusu sözcüsünde “dünkü konferans” sözcük öbeğini tekrar etme gereği duymayarak eksiltmiştir. Ancak yüzey yapıdan silinen bilgi, bağlam sayesinde anlaşılmalıdır. Kalıplaşmış sözlerde de eksiltiye sıkça rastlanmaktadır. Örneğin, “Açın muhabbeti ya pilavdan ya hoşaftan.” sözünde *pilavdan* ve *hoşaftan* sözcüklerine yüklem işlevi yükleyecek *-Dir* eki ya da en sona getirilecek *olur* eylemi eksiltmiştir. McShane (2005, s. 4)’e göre eksilti doğal dillere özgü evrensel bir özellik olup kapsamı ve gerçekleştirme araçları açısından diller arasında önemli farklılıklar göstermektedir. Nitekim, Gümüştam (2013) Türkçedeki eksilti türlerinin ‘ses, sözcük, ekleşme, cümle ve metin boyutunda’ olduğunu açıklamaktadır. İşlevine gelince, eksiltili yapıların ‘dilde en az çaba yasasının bir sonucu’ (Ülper ve Uyar, 2023, s. 486) olarak görülmesinin yanı sıra ‘metinde sağlanmak istenen vurgu ile ya da yüklemelerin okuyucu/dinleyici tarafından bilindiğinin farz edilmesi’ (Gülsevin, 2022, s. 535) ile de ilişkilendirilmektedir. Gazete haber başlıklarında bu iki işlevin de geçerli olduğu düşünülmektedir. En az çaba yasası, gazetelerde büyük önem taşıyan haberi ve başlığını belli bir alana sığdırma zorunluluğuyla örtüşmektedir. Ayrıca eksiltiler okuyucunun zihinsel süreçleri üzerinde etki oluşturma, daha vurgulu ve çarpıcı olma amacına da hizmet etmektedir. Bu iki işlevden hareketle çalışmamızda gazete haber başlıklarında eksiltili yapıların alt türlerine girmeden yalnızca var olup olmadığı ve tam tümcelerle olan oransal farkı incelenmektedir.

Gazete haber başlıklarına söz dizimsel düzlemde bakıldığında karşılaşılan tümce yapılarından biri de devrik tümcelerdir. Her ne kadar Türkçenin esnek bir sözcük dizilişi bulunsa da ölçünlü resmî dildeki dizilişin Özne-Nesne-Yüklem biçiminde olduğu bilinmektedir. Dikkat çekmek, vurguyu arttırmak ya da değiştirmek amacıyla bu dizilişin değişmesi mümkündür. Biçem oluşturmak amacıyla özellikle edebî düz yazılarda ve şiirlerde devrik tümce dizilişleri sıkça kullanılmaktadır. 9 Aralık 2021 tarihli Milliyet gazetesindeki “Bas parayı - Vur keçiyi!” başlığı devrik tümceye bir örnek teşkil etmektedir. “Parayı bas, Keçiyi vur” biçimi yerine tercih edilen devrik yapı, yüklemi öne çekerek dikkati eyleme yöneltmekte, aynı zamanda *parayı* ve *keçiyi* sözcüklerindeki *-yı* ve *-yi* ses benzeşmeleri sayesinde kafiyeli, daha etkileyici bir başlık oluşturmaktadır.

Haber başlıklarında emir tümcelerinin kullanımı da belli bir amaca hizmet etmektedir. Emir kipi yalnızca bir otorite tarafından birine ya da birilerine zorlayıcı bir yaptırımda bulunmak maksadıyla kullanılan bir dil bilimsel yapı değildir. Emir vermenin yanı sıra yönerge verme, rica etme, isteme işlevlerini de üstlenmektedir. Alan yazında emir ve istek kipliği birbirine bağlı, iç içe geçmiş iki alan olarak görülmektedir. Kerimoğlu (2011, s. 90) *emiri* konuşanın kılıcı üzerinde güçlü bir yönlendirmesini içeren dış etki odaklı bir kiplik ifadesi olarak tanımlamaktadır. Bu tanım emir tümcelerinin tam olarak gazete haber başlıklarındaki işlevlerini ifade etmektedir. Buna örnek olarak verilebilecek “Uyanın

artık” (Sözcü, 21 Temmuz 2013) ve “Durdurun bunları” (Hürriyet, 29 Ağustos 2019) haber başlıklarından birincisi okuyuculara yönelik bir uyarıyı dile getirirken ikincisi yetkililere seslenerek göreve çağırılmaktadır.

Son olarak gazete haber başlıklarında sıkça karşılaşılan dilsel stratejiler arasında söz bilimsel sorulara da değinmek gerekmektedir. Söz bilimsel sorular, bir konuyu sorgulamak amacıyla sorulan sorular değildir. Amacı okuyucunun ya da dinleyicinin zaten bildiği bir konuyu vurgulamak veya bu konuya ikna olmasını sağlamaktır. Söz bilimsel sorular kullanılarak bir fikri savunmak, karşıt fikre ya da bir rakibe saldırmak gibi eylemler yerine getirilebilir. Bu amaçlarla oluşturulan söz bilimsel sorular okuyucu ya da dinleyiciye kendileri tarafından verildiği varsayılan hazır yanıtlar sunabilir veya soruların yanıtlarının zaten bilindiği varsayılarak yanıtı bırakılabilirler (Ilie, 1994, s. 39). Bu özellikleriyle gazete haber başlıklarında kullanılan söz bilimsel soruların vurgulama, bir noktaya dikkat çekme, dramatik bir etki oluşturarak okuyucuyla karşılıklı konuşma izlenimi oluşturma gibi işlevleri yerine getirdiği düşünülmektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz anlam bilimsel ve söz dizimsel özellikler gazete haber başlıklarının özellikle dikkat çekme işlevine hizmet etmektedir. Böylece, haber başlıkları okuyucuya habere ilişkin ön bilgi verirken aynı zamanda haberi ilginç kılarak okunmasını sağlama yolunda ikna edici bir etki oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi gazete haber başlıkları zengin anlam bilimsel ve söz dizimsel özellikleri ile dil bilimsel açıdan dikkat çekici ve incelenmeye değer metin parçalarıdır. Türkçe alan yazında daha çok haber metinleriyle ilgili çalışmalar bulunurken gazete haber başlıklarıyla ilgili az sayıda dil bilimsel çalışma bulunduğu görülmektedir. Deniz Zeyrek (1992)’in *Gazete Haber Başlıklarını İnceleme Denemesi* başlıklı çalışması Söylem Çözümlemesinin gazete metinlerinin anlaşılmasına nasıl bir katkı sağladığını ve Türkçenin gazete başlıklarında okuru bilgilendirmek ve yönlendirmek için nasıl kullanıldığını incelemiştir. Özyıldırım ve Pakkan (1996) spor haber başlıklarını Söz Eylem Kuramı çerçevesinde inceleyerek elde ettikleri sonuçları Yabancılarla Türkçe Öğretimi alanına aktarmışlardır. Yağbasan ve Demir (2008)’in *Basın Dili ve Gazete Manşetlerinin Dilbilimsel Analizi* başlıklı çalışmasında ise üç farklı ideolojideki gazeteden bir haftalık sürede elde edilen gazete haber başlıkları ve alt başlıkları ‘manşet yapısı (manşetlerin kaç parçadan oluştuğu), manşet uzunluğu (manşetlerdeki sözcük sayısı), sıfat kullanımı, zaman dağılımı ve anlamsal açıklık kategorilerinde’ incelenmiştir. Son olarak Fatih Deniz Akyüz’ün henüz yayımlanmamış olan 2023 tarihli *Gazete Haber Başlıkları Üzerine Bir Dil İncelemesi (1918-1932)* başlıklı doktora tezi 1918-1932 tarihleri arasındaki gazete haber başlıklarını art süremlili bir yaklaşımla incelemiş ve karşılaştırmıştır.

Anlaşıldığı gibi, yukarıda sözü edilen çalışmalarda gazete haber başlıkları söylemsel, edim bilimsel, ideolojik ve tarihsel açıdan incelenmiştir. Bizim çalışmamız gazete haber başlıklarının anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemde ayrıntılı incelemesini içermesi, nitel ve nicel araştırma yöntemlerini bir arada kullanması ve haber başlıklarını işlevleri açısından ele alması bakımından yukarıdaki çalışmalardan farklılık göstermektedir. Ayrıca, üç farklı gazeteden iki ay süreyle toplanan 180 haber başlığıyla, doktora tezi hariç,

diğer çalışmalardan daha geniş bir bütüncüye sahiptir. Bütün bu özellikleri nedeniyle alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. Bütüncü ve Yöntem

Çalışmada bütüncü-temelli yaklaşım çerçevesinde günlük Türk gazetelerinin genelini temsil edebileceği düşünülen bir bütüncü oluşturulmuştur. Bir bütüncü üzerinde çalışmak belli bir bağlamda yapılan dilsel çözümlemelere ışık tutmakta, dile ilişkin işlevsel özellikleri ortaya çıkarmada önem taşımaktadır (Meyer, 2002, s. 6). Hem nicel hem de nitel çözümleme tekniklerine dayanan bu yaklaşım, dilin belli özelliklerine yoğunlaşarak bu özelliklerin söylem içerisindeki işlevlerinin ortaya çıkarılmasını sağlamaktadır (Biber, vd., 1998, s. 4).

Bu noktadan hareketle, çalışmanın bütüncüsü 1 Ocak 2024-29 Şubat 2024 tarihleri arasında yayımlanan Sabah, Hürriyet ve Sözcü gazetelerinin ilk sayfalarında yer alan basın dilinde *baş haber* (splash news) diye adlandırılan en önemli (manşetten verilen) haberlerin başlıklarından oluşmaktadır. Söz konusu üç gazeteden 60 gün boyunca toplam 180 adet haber başlığı derlenmiştir. Sabah, Hürriyet ve Sözcü gazetelerinin seçilme nedeni, Medya Takip Merkezi tarafından bu gazetelerin yukarıdaki sırasıyla 2024'ün Ocak-Şubat aylarında tirajı en yüksek ilk üç gazete olarak tespit edilmiş olmasıdır¹. Kamuoyu tarafından en çok tercih edilen gazetelerin incelenmesinin, gazete haber başlıkları açısından Türk gazetelerinin yaptıkları dilsel seçim eğilimlerini ortaya çıkarmada daha güvenilir sonuçlara ulaşılmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada gazete haber başlıklarının dilsel özellikleri, anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemlerde nitel ve nicel çözümleme yöntemiyle çözümlenmiştir. Nitel çözümleme yöntemiyle veriler, karakteristik unsurlarının ve yapısının ortaya çıkarılması için kurucu bileşenlerine ayrılmakta, bu sayede izlenim ve sezgiler daha kesin ve mantıklı süreçlere dönüşmektedir (Dey, 1993, s. 31). Nicel araştırma yöntemi sayesinde de eğilimlerin belirlenmesi, grupların karşılaştırılması ve değişkenler arasındaki ilişkilerin saptanması sağlanmaktadır (Cárdenas, 2019, s. 5). Bu doğrultuda çalışmamızda haber başlıklarının anlam bilimsel ve söz dizimsel özelliklerine odaklanılarak bu düzlemlerde görülen belirleyici özellikler (nitel veriler) saptanmış, elde edilen bulgular sayısal verilere dönüştürülerek haber başlıklarında kullanılan dilsel düzeneklerin bütüncü içerisindeki oran ve dağılımının (nicel veriler) daha açık bir biçimde görülmesi sağlanmıştır.

3. Bulgular ve Tartışma

Çalışmanın bütüncüsünde yer alan 180 haber başlığının anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemde incelenmesinden elde edilen bulgular yine aynı sırayla ve önce nitel daha sonra da nicel bulgular olmak üzere sunulmaktadır.

¹ İstatistik açısından başka herhangi bir kurumun verileri bulunmamaktadır.

3.1. Anlam Bilimsel Düzlemde Elde Edilen Nitel Bulgular

Gazete haber başlıklarında en fazla kullanılan dilsel düzeneğin aşağıda örnekleri sunulan eğretilmeler olduğu görülmüştür.

- (1) “Hedef ekonomide mutlak zafer” (Sabah, 06.01.2024)
- (2) “Bölücülerin piyonu CHP” (Sabah, 24.02.2024)
- (3) “F 16’larda mutlu son” (Hürriyet, 28.01.2024)
- (4) “Büyükşehirler ligden düştü” (Hürriyet, 28.02.2024)
- (5) “Öğretmenlerden bakana karne” (Sözcü, 21.01.2024)
- (6) “Rant doğurdu!” (Sözcü, 10.02.2024)

Örnekleri yakından inceleyecek olursak (1)’de kullanılan *zafer* sözcüğü normalde savaş bağlamında “düşmanı yenme, savaşı kazanma” anlamına gelmektedir. Savaş bağlamındaki bu kavramsal özellikler ekonomi alanına aktararak ekonomide “başarı kazanma, başarılı olma” anlamında kullanılmıştır. Bu tercihin altında ekonominin savaş kadar zorlu bir alan olduğunun, burada kazanılan başarının savaş kazanmaya benzer olduğunun düşünülmesi yatmaktadır. Başarı yerine *zafer* sözcüğünün tercih edilmesi başarının derecesini ve değerini arttırma işlevi görmektedir.

Örnek (2)’de CHP için kullanılan *piyon* sözcüğü satranç oyunu alanına ait bir sözcüktür. Satrançta piyon, en değerli taş olan şahın en önde duran ve ona hizmet eden piyade askerlerini temsil etmektedir. Bu kaynak alandaki özelliklerin CHP’ye gönderimde bulunması, partinin bölücülere hizmet ettiği ve onlar tarafından kolayca yönetildiği anlamına gelmektedir.

(3)’te kullanılan *mutlu son* sözcük öbeği, özellikle film bağlamında kullanılan kalıplaşmış bir ifadedir. Kaynak alan olarak film bağlamının kullanılması, burada bir süreç söz konusu olduğunu, bu sürecin sonucunun da olumlu olduğunu anlatmak için bir araç niteliğindedir. F 16’larla ilgili bir süreç yaşanmıştır ve bu süreç olumlu bir sonuca ulaşmıştır.

Örnek (4)’teki kaynak alan ise futboldur. Futbolda *ligden düşmek*; bir takımın bir sezon sonucunda topladığı puanların düşük olması nedeniyle bir alt lige inmesi, yani başarısız olması anlamındadır. Bu haber başlığında da futbol terminolojisi aracılığıyla büyükşehir belediyelerinin başarısız olduğu, halkın gözünde değerini kaybettiği anlatılmaktadır.

“Öğretmenlerden bakana karne” biçimindeki (5)’te ise kaynak alan eğitimidir. *Karne*, öğrencilerin bir dönem sonundaki başarılarını sayısal olarak gösteren bir belgedir. Bu başarıyı değerlendirenler de öğretmenlerdir. Söz konusu haber başlığı “Öğretmenler bakanın başarısını değerlendirdi” düz anlamını taşımaktadır.

Örnek (6)’daki eğretilmeye kaynak oluşturan alan ise canlı organizmalardır. Canlılar, özellikle memeli canlılar doğurarak üremektedir. Canlıların bu özelliğinin *rant* kavramına aktarılması onun miktarında bir artış olduğunu belirtmenin çarpıcı bir yolunu oluşturmaktadır.

Bütüncedeki haber başlıklarında düz değişmece örnekleri de saptanmıştır:

- (7) “Soykırımcı İsrail yargılanacak” (Sabah, 27.01.2024)
- (8) “Coni çekilirse ne olur” (Hürriyet, 26.01.2024)
- (9) “Millet gram ve taneyle yaşıyor Diyanet bol keseden harcıyor.” (Sözcü, 19.02.2024)

Örnek (7)’de yargılanacak olan *İsrail ülkesi* değil, ülke yönetiminde yetki ve sorumluluk sahibi olan kişilerdir. Dolayısıyla bütünü teşkil eden kavram parça yerine kullanılmıştır. (9)’da da benzer bir durum söz konusudur. *Diyanet* bir kurumun adıdır. Müsriğe harcama yapan/lar ise diyanet bünyesinde görevli kimselerdir. Yani, bu örnekte de bütün parçanın yerini almıştır. (8)’deki düz değişmede ise aksi bir durum söz konusudur. Yaygın bir Amerikalı adı olan *Coni* (Johnny), Amerikan askeri güçleri yerine, parçanın bütünü temsil edeceği şekilde kullanılmıştır.

Bütüncede, gazete haber başlıklarında bulunacağını tahmin ettiğimiz benzetmelere ilişkin yalnızca iki bulgu saptanmıştır:

- (10) “Kâbus gibi duruyor.” (Hürriyet, 19.02.2024)
- (11) “Maaşlar güneş görmüş kar gibi eriyor!” (Sözcü, 28.01.2024)

Örnek (10) ve (11)’de görüldüğü üzere kaynak ve hedef alanlar arasındaki benzetme *gibi* sözcüğü kullanılarak yüzey yapıda açıkça kodlanmış, okuyucunun kavramsal alanlar arasındaki koşutluğu anlamadaki zihinsel süreçleri bir bakıma kolaylaştırılmıştır.

Gazete haber başlıklarına biçem katan, onları ilgi çekici, etkili ve eğlendirici kılabilen bir strateji olarak sözcük oyunlarından yararlandığı belirtilmişti. Çalışmanın bütüncesindeki haber başlıklarında bu düzeneklerin de örnekleri saptanmıştır:

- (12) “Uzay yolun açık olsun” (Hürriyet, 18.01.2024)
- (13) “Milletin hayatı kayıyor - Vekiller karda kayıyor” (Sözcü, 11.01.2024)
- (14) “Maklubeciler makbul oldu” (Sözcü, 19.01.2024)

(12)’de *yolun açık olsun* kalıp sözü 1970’lerin ünlü ve sevilen dizisi *Uzay Yolu* ile birleştirilerek bir sözcük oyunu yapılmıştır. (13)’te *kay-* eyleminin çok anlamlılığından yararlanılarak yapılan bir sözcük oyunu söz konusudur. (14)’teki sözcük oyununda ise *maklube* ve *makbul* sözcüklerinde aynı seslerin bulunmasından yararlanılmıştır. Bütün sözcük oyunları okuyucunun dikkatini çekmeye yöneliktir.

Bütüncedeki haber başlıklarında aşağıda örnekleri görülen günlük konuşma diline ait ifadeler de bulunmaktadır:

- (15) “81 gün sonra tıpış tıpış” (Hürriyet, 06.01.2024)
- (16) “Al sana davetiye” (Sözcü, 26.02.2024)

Örnek (15)’teki *tıpış tıpış* ikilemesi, (16)’daki *al sana* ifadesi daha çok günlük konuşma dilinde tercih edilen resmiyet dışı ifadelerdir. Bu ifadelerin haber başlıklarındaki kullanımı karşıt görüşlü kesimlere hitaben nezaketsiz ve alaycı bir biçem oluşturmaktadır.

Bütün bu dilsel düzeneklere ek olarak bütüncede, Sözcü gazetesine ait bir haber başlığında türenti (neolojizm) örneğine rastlanmıştır. Türenti, ‘bir dilde, var olan sözcüklere benzetilerek, örneksene yoluyla yapılmış olan sözcük, yeni sözcük’ anlamına gelmektedir (Oxford Languages Çevrim İçi Sözlük).

(17) “SKIMPFLASYON - SHRINKFLASYON – GREEDFLASYON – GEÇİMFLASYON”
(Sözcü, 26.01.2024)

(17)’de yer alan *skimpflasyon*, *shrinkflasyon* ve *greedflasyon* sözcükleri ekonomi alanına ait İngilizceden ödünçlenmiş birer terimidir. *Geçimflasyon* ise bu sözcüklerin soneklerinin Türkçe bir sözcüğe ulanmasıyla oluşturulmuş uydurma bir sözcüktür. Aynı zamanda bir sözcük oyunu olarak da kabul edilebilir. Haber başlığına espri ve alaycılık katarak daha ilginç olmasını sağlamıştır.

Bütüncede kullanılan dilsel düzenekler arasında tersinleme (ironi) örneği saptanmamıştır. Bunun yerine bazı haber başlıklarında kafiyeleli sözcüklerin kullanıldığı dikkat çekmiştir. Aşağıdaki haber başlıkları kafiye kullanımına örnek teşkil etmektedir:

(18) “Meydanda okunuyor lanet ama İsrail’le artıyor ticaret” (Sözcü, 05.01.2024)

(19) “Başkan yedi, içti, gezdi – Faturaları belediyeye kesti” (Sözcü, 22.01.2024)

(18)’de *lanet* ve *ticaret*, (19)’da ise *gezdi* ve *kesti* sözcüklerinde kafiye bulunmaktadır. (18)’de tümceler özellikle devrik olarak verilmiş, bu sayede kafiyeleli sözcükler tümce sonlarına gelerek şiirlerdeki gibi bir etki oluşturulmuştur. (19)’da da “Başkan özel harcamalarını belediye bütçesinden karşıladı” gibi daha yalın bir anlatım yerine yüzey yapıda *gezdi* ve *kesti* sözcüklerinin tercih edilmesi dikkat çekici, etkili bir anlatım oluşturmuştur.

Bütüncede yukarıda sözünü ettiğimiz dilsel düzeneklerin bir arada kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır:

(20) “Yıkım kafası yeniden aday” (Sabah, 12.01.2024)

Örnek (20)’de günlük konuşma dilinde yaygın kullanılan *kafa* sözcüğü bulunmaktadır. Sözcüğün ‘İçinde bulunulan hâl, durum, düşünce, bakış açısı, ideoloji’ anlamlarında kullanılması, parça-bütün ilişkisi içeren bir düz değişmedir. Vücudun bir bölümü olan baş, içinde yer alan soyut kavramlar yerine kullanılmakta; bütün parçanın yerini tutmaktadır. Yukarıdaki örnekte ayrıca, yıkma taraftarı olan bakış açısı ya da ideoloji, onu benimseyen kişileri temsil etmekte; yani kişilerin sahip olduğu bir özellik (parça) onların geneli (bütün) yerine kullanılmaktadır.

Çalışmanın bütüncesinde saptanan bütün bu dilsel düzenekler haber başlıklarına yaratıcılık katmakta, dikkat çekici bir etki oluşturarak okuyucuyu haberin genelini okumaya yönlendirmeyi amaçlamaktadır.

3.2. Anlam Bilimsel Düzlemden Elde Edilen Nicel Bulgular

Çalışmanın sözcük düzeyindeki incelemesinden elde edilen bulgular sayısal verilere dönüştürüldüğünde Tablo 1’deki görünüm ortaya çıkmaktadır.

Tablo 1. Anlam Bilimsel Düzlemden Elde Edilen Nicel Bulgular

Gazete adı	Eğretileme	Düz değişmece	Benzetme	Sözcük Oyunu	Konuşma dili	Türenti	Kafiye
Sabah	15	6	-	-	1	-	-
Hürriyet	12	7	1	1	3	-	-
Sözcü	13	2	1	2	5	1	4
TOPLAM	40	15	2	3	9	1	4

Tablo 1’den anlaşılacağı üzere bütüncede en çok kullanılan dilsel düzenek eğretilemelerdir. Bunu düz değişmece takip etmektedir. Uğur (2007)’nin görüşünden hareketle düz değişmece ve benzetmeyi de eğretileme başlığı altında toplayacak olursak eğretilemenin gazete haber başlıklarında açık ara en çok başvurulan dilsel strateji olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Eğretilemelerin özellikle “günlük konuşma dilinin vazgeçilmez bir parçası olduğu ve dilin metaforlarla dolu olduğu” (Akyol, 2019, s. 51) düşünülürse bunun haber başlıklarına yansımaları da doğaldır. Bu sayede gazete haber başlıkları hem soyut kavramları somutlaştırarak daha iyi anlaşılmasını sağlamakta hem de günlük konuşma dilinin özelliklerini kullanarak okuyucuyla karşılıklı bir iletişim izlenimi yaratmaktadır. Bütüncedeki eğretilemelerin sayısı açısından gazetelerdeki dağılımı birbirine çok yakındır. Bu da eğretileme kullanımının günlük Türk gazetelerinde yaygın bir dilsel düzenek olduğu genellemesine varılabileceğini göstermektedir. Bütüncede sözcük düzeyinde ölçünlü dil kullanımından uzaklaşıldığı örnekler de dikkat çekicidir. Üç gazete arasında özellikle Sözcü gazetesinde günlük konuşma diline özgü sözcük kullanımları, sözcük oyunları, kafiye ve türenti örnekleri bu gazetenin haber başlıklarına ironik bir biçim katmaktadır. Bunun, gazetenin özellikle iktidar karşıtı haber başlıklarında gözlemlenmesi nedeniyle gazetenin ideolojisiyle ilintili bir durum olduğu anlaşılmaktadır.

3.3. Söz Dizimsel Düzlemden Elde Edilen Nitel Bulgular

Bütüncedeki gazete haber başlıklarının söz dizimsel incelemesinden elde edilen bulgular tam ve eksiltili tümce yapıları, sözcük öbekleri ve söz bilimsel sorular biçiminde özetlenebilir. Haber başlıklarındaki görülme yoğunluklarına göre ele alınacak olursa, öncelikle başlıklarda kullanılan tümcelerin büyük çoğunluğunun tam tümce yapısında olduğu saptanmıştır. ‘Tam tümce’ ile aslında eksiltili olmayan, okuyucunun dil bilgisel ya da durumsal bağlam yardımıyla tamamlamaya gerek duymayacağı tümceler kastedilmektedir.

(21) “Hiçbiri kaçamadı.” (Sabah, 15.01.2024)

(22) “Emekli zammı %42.6 oldu.” (Hürriyet, 17.01.2024)

(23) “Türkiye yüzyılı kuyruk ve zamlarla başladı.” (Sözcü, 02.01.2024)

Yukarıdaki üç örnekte de tümcelerin yüzey yapılarında herhangi bir eksilti bulunmamaktadır ve tümcelerin sözcük dizilişi ölçünlü bildirme tümcelerine özgü ÖZNE

+ YÜKLEM ya da ÖZNE + NESNE/TÜMLEÇ + YÜKLEM biçimindedir. Dil bilgisel olarak eksik öge içermemektedir. Bütüncedeki bu tür tümceler tam tümce olarak saptanmıştır. Sabah ve Hürriyet gazetelerinde tümcelerin genellikle kısa, basit tümce yapısında olduğu gözlemlenirken Sözcü gazetesinin haber başlıklarındaki tam tümcelerin oldukça uzun bileşik ve bağlı tümceler biçiminde olduğu görülmektedir:

- (24) “İmar barışını savunan Kurum, deprem bekleyen İstanbul’a aday gösterildi.” (Sözcü, 08.01.2024)
 (25) “45 yıl cezası olan katilin polis koruması varmış üstelik yakalanınca da polisin elinden kaçmış.” (Sözcü, 06.01.2024)

Sözcü gazetesinden alınan yukarıdaki örnek haber başlıklarından (24) iki yan tümce içeren bileşik bir tümce, (25) ise *üstelik* bağlacıyla bağlanmış iki bağımsız tümceden oluşan bir bağlı tümce özelliği taşımaktadır. Her iki başlığın da gazetelerde sayfanın ekonomik biçimde kullanılması kaygısı taşımaksızın oldukça uzun tümceler olması ve Sözcü gazetesinde çok sayıda bu tür başlığın bulunması dikkat çekicidir.

Çalışmada incelenen haber başlıklarında tam tümcelerin dışında en çok kullanılan dilsel stratejinin eksilti olduğu saptanmıştır. Her üç gazetede de rastlanan eksilteler aşağıdaki gibi örneklendirilebilir:

- (26) “Şehitlere dua katillere lanet” (Sabah, 02.01.2024)
 (27) “Gazze’de derhal ateşkes çağrısı” (Sabah, 07.01.2024)
 (28) “Bizde 50 bin Japonya’da 55” (Hürriyet, 03.01.2024)
 (29) “Havacılıkta bir devrim” (Hürriyet, 22.02.2024)
 (30) “Anıtkabir’de şeriat çağrısı” (Sözcü, 03.01.2024)

Örnek (26)’da tümcenin yüklemi eksiltiştir. Okuyucunun, art alan bilgisi yardımıyla tümceyi *edildi ve/veya okundu* sözcükleriyle tamamlayacağı varsayılmaktadır. Zira, *et-* ya da *oku-* eylemleri, *dua* ve *lanet* sözcükleriyle eş dizimsel ilişki içerisindedir. (27)’de de tümcenin yüklemine eksiltildiği görülmektedir. Eksik sözcük, *yapılmalıdır* sözcüğüdür. *Ateşkes çağrısı* ad öbeği, *yap-* eylemiyle birlikte kullanılmaktadır. Gereklilik kipi kullanımı için de *derhâl* sözcüğü ipucu oluşturmaktadır. Örnek (28)’deki eksilteli tümceyi tamamlamak için haberin içeriğindeki bilgilere ihtiyaç duyulmaktadır. Haberde 2024 başında Japonya’da meydana gelen depremdekiyle ülkemizde 6 Şubat 2023’de meydana gelen depremdeki can kaybı sayısı karşılaştırılmaktadır. Bu bilginin yardımıyla tümce “Deprem sonucunda bizde 50 bin can kaybı olurken Japonya’da yalnızca 55 kişi yaşamını yitirdi” gibi bir biçimde tamamlanabilmektedir. Dolayısıyla, bu başlık okuyucuyu habere yönlendirme işlevini yerine getirme açısından başarılı bir başlıktır. (29)’uncu örnekte tümcenin öznesi eksiltiştir. Tümcenin tamamlanmış biçimi “Bu, havacılıkta bir devrim(dir)” şeklindedir. Eksiltilen *bu* sözcüğünün *ülkeminin ilk astronotunun uzay yolculuğuna* gönderimde bulunduğu anlaşılmaması yine haber yazısı ve haberin dil dışı unsurlarını oluşturan fotoğraflar yardımıyla gerçekleşmektedir. (30)’uncu örnekte (27)’dekine benzer bir durum söz konusudur. Tümcenin eksiltilen yüklemi *yapıldı* sözcüğüdür. (27)’de olduğu gibi *çağrı* sözcüğünü takiben bu sözcüğün eksiltilmesi *çağrı*

ve *yap-* eylemleri arasındaki eş dizimlilik ilişkisi nedeniyle zaten anlaşılacağına varsayılmıştır.

Bütüncedeki haber başlıklarından Hürriyet ve Sözcü gazetesinin başlıklarında emir tümceleri saptanmış, Sabah gazetesinin başlıklarında bu tür tümceler bulunmadığı belirlenmiştir:

(31) “Kart kullan bütçeni aşma” (Hürriyet, 20.02. 2024)

(32) “Beğenmiyorsan çek git!” (Sözcü, 31.01.2024)

Emir tümceleri ikinci tekil kişiye yönelik olarak kullanıldığı için haber başlıklarına karşılıklı konuşmaya dayalı iletişimsel bir özellik kazandırmaktadır. Bunun yanı sıra örnek (31)’de okuyucuyu bir şeyi yapmaya ve yapmamaya yönlendirme işlevi görmektedir. (32)’de ise okuyucu dışında haberin içeriğiyle ilişkili üçüncü bir şahsa hitap edilmektedir. Bu emir tümcesinin işlevi, gerçekten karşıdaki kişiye emir vermek, bu suretle kişiyi kendisinden aşağı bir konuma yerleştirmektir. Tümcenin sonundaki ünlem işareti de bu öfke ve aşağılamayı belli etmek için kullanılmıştır.

Çalışmanın bütüncesinde gazete haber başlıklarında bulunacağı öngörülen devrik tümce yapısına ilişkin yalnızca bir örnek saptanmıştır. Yukarıda kafiyeyle sözcüklerin kullanılmasına örnek olarak verilen tümce (18) aynı zamanda da bir devrik tümce örneğidir. Hem kafiye hem de devrik tümce kullanımı şiirlere özgü özellikler olup gazete haber başlıklarında kullanılması çarpıcı ve biçimsel bir etki oluşturma amacına hizmet etmektedir.

Söz dizimsel düzlemde yapılan çözümlemede Sabah gazetesi dışındaki diğer iki gazetede söz bilimsel sorulardan oluşan haber başlıkları da görülmüştür. Söz bilimsel sorulara ilişkin olarak şu tümceler örnek verilebilir:

(33) “Kırık cepten neler çıktı” (Hürriyet, 04.01.2024)

(34) “Bu rezaleti kimse görmüyor mu?” (Sözcü, 05.02.2024)

Yukarıdaki örnekler söz dizimsel olarak soru tümcelerinin biçimsel özelliklerine uygun görünse de işlevsel olarak bir durumu sorgulama amacı gütmemektedir. Örnek (33)’de “fon vurgunu” diye adlandırılan olayda kırık bir cep telefonundan elde edilen bilgilere gönderimde bulunulmakta ve sorunun yanıtı haber metninde okuyucuya sunulmaktadır. Sonunda soru işareti de kullanılmayan bu başlığın işlevi okuyucuda merak uyandırarak sorunun yanıtını haber metninde aramaya yönelmesini sağlamaktadır. (34)’de de amaç soru sormak değil, haber metninde ve görsellerde verilen *rezalet* olarak adlandırılan olaya dikkat çekip tepki göstermektir. “Bu rezaleti kimse görmüyor!” biçiminde de ifade edilebilecek başlığın soru biçiminde kodlanması olaya şaşkınlıkla yaklaşılmasını sağlamakta ve böyle bir şeyin hiç olmaması gereken bir durum olduğunu vurgulamaktadır.

Bütüncede yer alan haber başlıklarının bazılarının da ad öbekleri biçiminde olduğu görülmektedir. Diğerlerine göre daha kısa olan bu başlıklar şu şekilde örneklendirilebilir:

(35) “Kırlı ittifak” (Sabah, 16.01.2024)

(36) “Hakaret tarifesi” (Hürriyet, 12.02.2024)

Aslında bir çeşit eksiltme olarak görülebilecek bu başlıklarda tamamlanması gereken daha çok bilgi bulunmakta ve dil bilgisel ipuçlarından çok haberin içeriğine ihtiyaç duyulacağı için bu tür başlıklar okuyucunun habere yönlendirilmesi konusunda daha etkili olabilmektedir. Örnek (35)’te hem özne hem de yüklem yüzey yapıda yer almamaktadır. Derin yapıdaki “Birileri birileriyle kirli ittifak yapıyor” önermesinin söz dizimsel tümce düzlemdaki üyelerinin çoğu kodlanmamıştır. (36)’daki örnekte de çıkarım yapabilmek için yine haberin içeriğine yönelmek gerekmektedir. Haberden elde edilen bilgiler ışığında başlığın sosyal medyada birine hakaret edildiği takdirde ödenecek para cezalarına gönderimde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu tür kısa başlıklar, anlaşılması zor olduğu için okuyucuyu habere ve görsellere yönelttiği gibi gazetecilik alanında önemli olduğundan söz ettiğimiz, haberin sığdırılacağı alanın verimli kullanılması ilkesine hizmet etmek amacıyla da tercih edilmektedir. Çalışmanın bütüncesinde yer alan ad öbeği biçimindeki başlıklardan elde edilen bulgular sayısal olarak eksilteli yapılar dâhil edilmiştir.

3.4. Söz Dizimsel Düzlemden Elde Edilen Nicel Bulgular

Gazete haber başlıklarının söz dizimsel düzlemden incelenmesinden elde edilen sonuçlar, bulguların yoğunluğunun karşılaştırılabilmesi amacıyla sayısal değerlere dönüştürülmüştür. Bu şekilde elde edilen nicel bulgular Tablo 2’de görülmektedir:

Tablo 2. Söz Dizimsel Düzlemden Elde Edilen Nicel Bulgular

Gazete adı	Tam tümce	Eksilti	Emir	Devrik tümce	Söz bilimsel sorular
			tümcesi		
Sabah	43	17	-	-	-
Hürriyet	33	21	3	-	3
Sözcü	43	6	3	1	7
TOPLAM	119	44	6	1	10

Çalışmanın bütüncesinde yer alan haber başlıklarının söz dizimsel özelliklerinin ne derece yoğun kullanıldığını anlamak için Tablo 2’deki bulgulara bakacak olursak, gazete haber başlıklarında kullanılan söz dizimsel stratejilerin başında gelen eksilteli tümce yapılarının bütüncede ön varsayıldığı yoğunlukta olmadığı, tam tümcelerin anlamlı oranda çok daha fazla tercih edildiği görülmektedir. En yüksek tirajlı üç gazetenin haber başlıklarında tam tümce kullanımının bu kadar yoğunlukta olması, bu durumun günlük Türkçe gazetelerin genel bir özelliği olabileceğini düşündürmektedir. Bütüncüyü oluşturan 180 haber başlığında, karşılıklı konuşma etkisi işlevi taşıyan emir tümcesi, devrik tümce ve söz bilimsel soruların kullanımının da bütüncüye oranla oldukça az sayıda olduğu görülmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada günlük Türk gazete haber başlıklarında kullanılan dilsel stratejilerin anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemlerdeki çeşitliliği ve bu stratejilerin işlevleri incelenmiştir. Nitel ve nicel gözlem yoluyla yapılan incelemeden elde edilen sonuçlara göre, anlam bilimsel düzeyde en sık kullanılan dilsel düzeneğin eğretilemeler olduğu görülmüştür. İnsanların dış dünyayı daha kolay anlamlandırabilmek, soyut kavramları somutlaştırmak, yeni kavramları daha iyi bildiği kavramlar aracılığıyla anlatabilmek için sıkça başvurdukları bu tür aktarımların gazete haber başlıklarına da yansıdığı anlaşılmaktadır. Anlam bilimsel düzeyde ayrıca düz değişmeden, benzetmeden, konuşma diline özgü sözcük ve sözcük öbeklerinden, sözcük oyunlarından, türenti ve kafiyelerden yararlandığı saptanmıştır. Ancak, kuramsal art alan bölümünde sözünü ettiğimiz üzere, alan yazında haber başlıklarına yaratıcılık ve ilgi çekicilik kattığı belirtilen bu dilsel düzeneklerin kullanımına 180 haber başlığında toplam olarak yalnızca 74 kez başvurulduğu görülmektedir. Bu oran, incelenen haber başlıklarındaki yaratıcılık ve dikkat çekicilik özelliğinin derecesini göstermektedir.

Çalışmadan elde edilen söz dizimsel bulgulara bakılacak olursa, gazete haber başlıklarında eksiltiden ziyade büyük ölçüde tam tümce kullanılması dikkat çekicidir. 180 haber başlığının 119'unda (yaklaşık üçte ikisinde) tam tümce kullanılmıştır. Bu durumun, yüzey yapıdaki ipuçlarından yola çıkarak anlamsal ilişkileri kurma sürecinde okuyuculara yardım etmek, hatta anlamsal ilişkileri hazır olarak sunarak onları yönlendirmek amacıyla yapılmış olduğu düşünülmektedir. Özellikle Sözcü gazetesinin haber başlıklarının diğer iki gazeteye kıyasla daha uzun ve başlıklarda kullanılan eksiltili yapıların az sayıda olduğu görülmektedir. Bu şekilde gazetenin yüzey yapıda olayların kılıcılarını, katılımcılarını ve eylemleri açıkça kodlayarak okuyucuların dikkatini belli kişi ve olaylara yönlendirmeyi amaçladığı, bunun da ideolojik nedenlere dayandığı düşünülmektedir. Söz dizimsel düzlemde saptanan diğer dilsel düzenekler emir tümcesi, devrik tümce ve söz bilimsel sorulardır. Bu tümce türlerinin bütüncedeki kullanımlarının da sayıca fazla olmadığı belirlenmiştir.

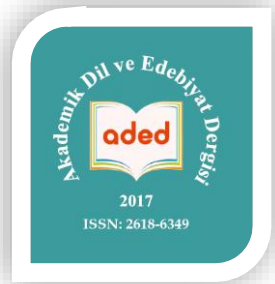
Anlam bilimsel ve söz dizimsel düzlemden elde edilen bulguların tümü değerlendirildiğinde, günlük Türkçe gazete haber başlıklarında kullanılan dilsel stratejilerin gazete haber başlıklarına özgü evrensel bir özellik olduğu ifade edilen 'ölçünlü dil kullanımından sapma' özelliğini fazla yansıtmadığı görülmektedir. Çalışmanın başında haber başlıklarının başlıca özellikleri olduğunu belirttiğimiz 'bilgilendirme' ve 'dikkat çekme' işlevleri açısından bakıldığında da sözcüksel düzeydeki stratejilerin oranının yüksek olmaması ve eksilti yerine büyük ölçüde tam tümce kullanılması incelenen haber başlıklarında bilgilendirme işlevinin dikkat çekme işlevine kıyasla daha ön planda olduğunu göstermektedir.

İleri çalışma olarak gazete haber başlıklarının bilgilendirici ve ilgi çekici olma özelliklerinin okuyucular tarafından nasıl değerlendirildiğine ilişkin bir araştırma yapılması düşünülmektedir.

Kaynaklar | References

- Aksan, D. (1997). *Anlambilim*. Engin Yayınevi.
- Akyol, C. (2019). Metafor nedir, ne değildir?. (Ed.) B. Kılcan, *Metafor ve metaforik çalışmalar için bir uygulama rehberi* (ss. 49-87). Pegem Akademi.
- Akyüz, F. D. (2023). *Gazete haber başlıkları üzerine bir dil incelemesi* (1918 -1932). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yayımlanmamış doktora tezi).
- Biber, D., Conrad, S. & Reppen, R. (1998). *Corpus Linguistics: Investigating Language Structure and Use*. Cambridge University Press.
- Biber, D., Stig J., Geoffrey L., Susan C. & Edward F. (1999). *Longman grammar of spoken and written language*. Pearson Education Ltd.
- Cambridge Dictionary Çevrim İçi Sözlük. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Cárdenas, J. (2019). *Quantitative analysis: A guide for beginners*.
- Crystal, D. (1987). *The Cambridge encyclopedia of language*. Cambridge University Press.
- Çığ, Ü. (2011). Endüstriyel bir anlatı yapısı: "ters piramit" haber metinleri. *Dil Ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 69-90.
- Dey, I. (1993). *Qualitative data analysis: A user-friendly guide for social scientists*. Routledge.
- Goddard, A. (1998). *The language of advertising*. Routledge.
- Gülsevin, S. (2022). De- fiiliyle yapılan bir eksilteli cümle tipi üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 11(2), 527-537.
- Gümüştam, G. (2013). Eksiltim (ellipsis) ve Türkçede eksiltim türleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1*, 1539-1552.
- Halliday, M. A., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman.
- Hürriyet Gazetesi (29.08.2019).
<https://satis.hurriyet.com.tr/DateSelect.aspx?catid=1&pid=1>
- Ilie, C. (1994). *What else can I tell you?: A pragmatic study of English rhetorical questions as discursive and argumentative acts*. Almqvist & Wiksell International.
- Infantidou, E. (2009). Newspaper headlines and relevance: Ad hoc concepts in ad hoc contexts. *Journal of Pragmatics*, 41(4), 699-720.
- Isani, S. (2011). Of headlines & headlines: Towards distinctive linguistic and pragmatic genericity. *ASp [Online]*, 60 | 2011, Online since 07 October 2014, connection on 30 September 2016. URL: <http://asp.revues.org/2523>; DOI: 10.4000/asp.2523
- İmer, K., Kocaman, A. & Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik incelemeleri ve Türkçe*. Dinozor Kitabevi.
- McShane, M. J. (2005). *A theory of ellipsis*. Oxford University Press.
- Medya Takip Merkezi. <https://medyatakup.com.tr/nd/22012024-28012024-29012024-937-sayi-18-yil-172.html>
- Meyer, C. F. (2002). *English Corpus Linguistics: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Milliyet Gazetesi (9 Aralık 2021). <https://www.milliyet.com.tr/gundem/bas-parayi-vur-keciyi-ispanyadan-gelen-12-avci-tuncelide-huzuru-kacirdi-6657845>
- Moncomble, F. (20018). The deviant syntax of headlines and its role in the pragmatics of headlines. *E-rea - Revue électronique d'études sur le monde anglophone, Standardisation and Variation in English Language(s)*, 15.2, ff10.4000/erea.6124ff.fhal-04365778
- Oxford Languages Çevrim İçi Sözlük. <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>
- Özyıldırım, I. & Pakkan, G. (1996). Türkçede 'spor haber başlıkları': incelenmesi ve öğretimi. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 12, 11-19.
- Saxena, S. (2006). *Headline writing*. Sage Publications.
- Seyhan, O. (2019). Metaforların türleri, özellikleri ve işlevleri. (Ed.) B. Kılcan, *Metafor ve metaforik çalışmalar için bir uygulama rehberi* (ss. 37-49). Pegem Akademi.
- Sözcü Gazetesi (21.07.2013). <https://www.gastearsivi.com/gazete/sozcu/2013-07-21/1>
- TDK Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi Mart 2024).
- Uğur, N. (2007). Metafor kavramını algılama türleri. *Yasakmeyve Dergisi, Ocak-Şubat 2007, sayı: 24*.
- https://www.academia.edu/6961592/Metafor_Kavram%C4%B1n%C4%B1_Alg%C4%B1lama_T%C3%BCrleri
- Ülper, H. & Uyar, Ş. (2023). Türkçe eksilti işleme becerilerine yönelik ölçme aracı geliştirilmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 14 (1), 482-508.
- van Dijk, T. A. (1988). *News as discourse*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Yağbasan, D. & Demir, Ü. (2008). Basın dili ve gazete manşetlerinin dilbilimsel analizi. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 3(1), 114-127.
- Zeyrek, D. (1992). Gazete haber başlıklarını inceleme denemesi. *Dilbilim Araştırmaları* 1992, 59-96.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Muhittin ÇELİK

<https://orcid.org/0000-0002-6691-1443>

Dr. Öğr. Üyesi

muhittin.celik@inonu.edu.tr

İnönü Üniversitesi

<https://ror.org/04asck240>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı

Kaşkay Bilmeceleri

Qashqai Riddles

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Çelik, M. (2024). Kaşkay Bilmeceleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1568-1591.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1567787>

Çelik, M. (2024). Qashqai Riddles. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1568-1591.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1567787>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme | Review Reports

Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) | Double-blind. (Two External Referees)

Etik Beyan | Ethics Statement

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur | Ethical principles were followed during the preparation of this study

Etik Kurul Belgesi | Ethics Committee Approval

Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir | Article does not require an Ethics Committee Approval.

Etik Bildirim | Complaints

adeddergi@gmail.com

Çıkar Çatışması | Conflicts of Interest

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir | The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest

Benzerlik Taraması | Similarity Checks

Yapıldı | Yes - iThenticate

Telif Hakkı ve Lisans | Copyright & License

Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma [Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanır | Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

© Muhittin ÇELİK | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Anonim halk edebiyatı ürünlerinden olan bilmeceler, diğer halklarda olduğu gibi, Türk folklorunun da en yaygın türlerinden biridir. Son yıllarda Türk dünyasında gelişen ilişkiler çerçevesindeki çalışmalara baktığımızda, bilmeceler konusunun diğer halk edebiyatı türlerine göre, hak ettiği ilgiyi gördüğünü söyleyemeyiz. Çalışmamızda, Kaşıkay yazarlarından Ersalan Mirzaî'nin derlemiş olduğu 345 Kaşıkay bilmecesi/tapmacası incelenmiştir. İran'ın Fars eyaletinde yaşayan Kaşıkaylar, zengin bir sözlü edebiyat kültürüne sahip olan iki dilli bir Türk topluluğudur. Bu yazımızdaki amacımız, Kaşıkay Türklerine ait olan bilmeceleri tanıtmak, eldeki bilmecelerin yapı özelliklerini vermek ve anlam bakımından incelemektir. Ayrıca, Kaşıkay bilmecelerinin bilim dünyasına tanıtılması ve Kaşıkay halkının kültürel öğelerinin verilmesi amaçlanmıştır. Çalışmamızda bilmeceler konuları bakımından tasnif edilmiş ve yüzdalık dağılımları verilmiştir. Böylelikle Kaşıkay bilmecelerinin daha çok hangi konular üzerinde durulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Kaşıkay bilmecelerinin daha çok günlük hayat ve hayvancılıkla ilgili konular üzerinde durduğu görülmüştür. Kaşıkay bilmecelerinde çoğunlukla bu konular üzerinde durulması, onların konar-göçer bir hayat tarzı benimsemiş olmasının bir sonucu olarak düşünölmüştür.

Anahtar Kelimeler: Halk edebiyatı, Kaşıkay bilmeceleri, Tapmacalar, Kaşıkay Türkleri, Bilmece.

Abstract

Riddles, which are products of anonymous folk literature, are one of the most common types of Turkish folklore, as in other nations. When we look at the studies on the relations that have developed in the Turkish world in recent years, we cannot say that the subject of riddles has received the attention it deserves compared to other types of folk literature. In our study, 345 Qashqai riddles compiled by Ersalan Mirzai, one of the Qashqai writers, were examined. The Qashgais, living in the Fars province of Iran, are a bilingual Turkish community with a rich oral literary culture. Our aim in this article is to introduce the riddles belonging to the Qashgais, to give the structural features of the riddles at hand and to examine them in terms of meaning. In addition, it was aimed to introduce Qashgai riddles to the scientific world and to provide cultural elements of the Qashgai people. In our study, riddles were classified in terms of their subjects and their percentage distributions were given. Thus, an attempt was made to determine which subjects Qashqai riddles focused on the most. It has been observed that Qashqai riddles mostly focus on issues related to daily life and animal husbandry. The fact that Qashqai riddles mostly focus on these issues is thought to be a result of their adopting a nomadic lifestyle.

Keywords: Folk literature, Qashgai riddles, puzzles, Qashgai Turks, Riddle.

Giriş

Kaşkay Türkleri, edebiyatın diğer türlerinde olduğu gibi bilmece sahasında da zengin bir hazineye sahiptir. Bu çalışmada Kaşkay bilmeceleri çeşitli özellikleri ile incelenmiş, bu bilmecelerin Türk dünyası bilmeceleri içindeki yerini alması ve tanıtılması amaçlanmıştır.

Türk dünyasındaki bilmece terimleri konusunda yapılan çalışmalarda, yetmişin üzerinde terim tespit edilmiş ve bu terimlerin genellikle *bil-*, *tap-* gibi birkaç köke dayandığı belirtilmiştir (Sakaoğlu, 1983, s. 17-21). Azerbaycan, Karay, Özbek ve Türkmen Türklerinde (tapmaca) olduğu gibi, Kaşkay Türklerinde de *tapmaca*, bilmece anlamında kullanılmaktadır. Türkiye’de yapılan çalışmalarda bilmeceler; konularına, yapılarına, cevaplarına ve söyleyiş şekillerine göre tasnif edilmiştir. Biz de bu çalışmada Kaşkay bilmecelerinin bazı yapısal özelliklerini vererek onları konuları bakımından tasnif ettik.

Toplumların değişim süreçleri sonucu, pek çok kadim gelenek ve göreneğin de değişmesi veya kaybolmasını beraberinde getirmiştir. Diğer halk edebiyatı türleri gibi (efsane, destan vb.), bilmeceler de bu süreçten etkilenmiş, eski yoğunluğunu kaybetmiş ve bilmecelerin etki alanı daralmıştır. Günümüzde birçok işlevini kaybeden bilmeceler, az sayıdaki kapalı toplumlarda, eğlenme ve hoş zaman geçirme aracı olarak işlevini sürdürmektedir.

Evrensel bir tür olan bilmeceler, belli durum ve kavramlar bakımından, birçok toplumda benzer çağrışımlar yapmaktadır. Farklı coğrafyalarda yaşayan farklı toplumlar arasında bir karşılaştırma yapıldığında, bilmeceler arasında benzer birçok yön tespit edilebilmektedir. Dolayısıyla aynı dili ve kültürü paylaşan ve farklı coğrafyalarda yaşayan toplumlar arasında bu benzerliklerin olması, hatta daha çok olması normaldir.

Bilmeceler şekil bakımından manzum ve mensur olarak ikiye ayrılır. Manzum bilmecelerde aliterasyon ve redif ana unsur olarak karşımıza çıkar. Yine bilmeceler, konuları bakımından insan, hayvan, bitki, cansız maddeler, tabiat olayları ve öğeleri gibi somut nesnelere başlayarak akıl, uyku, rüya vb. soyut kavramlara kadar çok çeşitli konuları kapsar (Kabadayı, 2007, s. 4).

İnsanlar doğal olarak gündelik hayatlarında en çok ilgilendikleri hangi eşya ve olayla meşgul olmuşa daha çok o alanda bilmece üretmiştir. Konargöçer bir halk olan Kaşkaylar’ın bu hayat tarzları, ürettikleri bilmecelere de yansımıştır. Somut kavramlar ağırlıklı olarak yer almakla beraber, Kaşkay bilmecelerinde soyut kavramlar da sorulmuştur.

1. Kaşkay Bilmeceleri

Bilmeceler, bir halkın günlük hayatını yansıtan metinler olduğundan o topluma ait düşünce sistemini de gösterebilmektedir. Toplumun günlük hayatıyla bağlantılı olan bilmeceler, insanların kullandığı aletler, giyim kuşam, sosyal hayat, uğraşlar vb. konularında da bizlere bilgi aktarabilmektedirler. Kaşkay Türkçesinde “bilmece” kavramı karşılığında “tapmaca” terimi kullanılmaktadır. Çalışmamızda, Kaşkay şair ve yazarlarından olan Ersalan Mirzaî’nin derlemiş olduğu 345 Kaşkay bilmecesi/tapmacası incelenmiştir. Derlenen bu bilmecelerden biri atasözü şeklinde, ikisi cevabı belli olmayan,

bazısı da ağız özelliği dolayısıyla küçük farklarla derlenmiş olan tekrar şeklindeki bilmece metinlerinden oluşmaktadır. Kaşkay bilmecelerinde dikkat çeken belli başlı özellikleri (yapı-şekil) şöyle sıralayabiliriz.

Kaşkay bilmeceleri genel olarak manzumdur. Hece sayıları da çoğunlukla 7+7 şeklindedir.

Dağdan gelir dağ kimin	<i>Dağdan gelir dağ gibi</i>
Kolları baydağ kimin	<i>Kolları bayrak gibi</i>
Eyiler ki su içe	<i>Eğilir su içmeye</i>
Çığırır oğlak kimin. (Kızıl arı)	<i>Seslenir oğlak gibi.” (Kırmızı arı)</i>
Zerdir zere yapışar	<i>Altındır altına yapışar</i>
Zer divara yapışar	<i>Altın duvara yapışar</i>
Zergeroğlu gelende	<i>Zergeroğlu(Sarra) gelince</i>
Zer divardan kazılar. (Qulf o kilid)	<i>Sarı duvardan kazılır (Kilit ve anahtar)</i>

Mensur olan Kaşkay bilmecelerinde de iç kafiye (seci) dikkati çeken bir özelliktir.

Kemer kemer çekli kemer, madıyan turar, qulun emer. (Bal)

Cevapları aynı olan bazı bilmeceler küçük ses ve kelime değişiklikleriyle tekrar edilmiştir. Kaşkay İl birliğine dâhil olan farklı obaların bulunması ve Kaşkayların yazı diline sahip olmamalarından dolayı derlenen bu metinlerde söyleyiş farklarının ve kelime değişikliğinin olması doğaldır.

Biz bizidik, yüz kızidik. Kırran geldi kırrıldık, inşallah ki dirildik. (Diş)

Biz bizidik, yüz kızidik, salgın geldi kırıldık/yok olduk, inşallah ki dirildik.(Diş)

Biz bizidik, yüz kızidik, kırran geldi kırıldık, ilahı şükür dirildik. (Diş)

Biz bizidik, yüz kızidik/kıran/salgın geldi kırıldık/Allah'a şükür dirildik. (Süt dişleri)

Uzun kıyu dumdum suyu, içen öler içmeyen ölmez. (Tüfeng)

Uzun kuyu dumdum suyu, içen ölür içmeyen ölmez. (Tüfek)

Uzun kıyüm var benim, zezem suyum var benim içen öler içmeyen ölmez. (Tüfeng)

Uzun kıyüm var benim/Zezem suyum var benim/İçen ölür, içmeyen ölmez. (Tüfek)

İşşil işşil işşilar/İlan tekin fuşular/İlan değil yarpağdır/Yatdığı yer torpağdır. (Qowun)

İşil işil ışıldar/Yılan gibi foşular/Yılan değil yapraktır/Yattığı yer topraktır. (Kavun)

İşşil işşil işşilar/İlan tekin fuşşular/Fayız vardır yaz yoxdur/Yatdığı yer torpağdır. (Qowun)

*Işıl ışıl ışıldar/Yılan gibi foşular/Sonbaharda vardır ilkbaharda yoktur/Yattığı yer topraktır.
(Kavun)*

Aldım bir dana, açdım ming dana. (Nar)

Aldım bir tane, açtım bin tane.(Nar)

Bağdan biçdim bir dana içinde var ming dana. (Nar)

Bağdan biçtim bir tane içinde var bin tane. (Nar)

Hilidi hay hilidi, bir bendi var qırx kilidi. (Üzüm)

Hilidi hay hilidi, bir ipi var kırk kilidi/anahtarı. (Üzüm)

Hay hilidim hay hilidim, bir elimde qırx kilidim. (Üzüm)

Hay hilidim hay hilidim, bir elimde kırk kilidim. (Üzüm)

Her ne qazang çox uzanir. (Quyu)

Ne kadar kazsan (o kadar) çok uzanır. (Kuyu)

Her ne götüreng çox olur. (Quyu)

Ne kadar götürsen/alsan çoğalır. (Kuyu)

Géce ekdim nuxudu, seher gördüm yoxudu. (Ulduz)

Gece ekdim nohudu, sabah gördüm/baktım yok idi. (Yıldız)

Géce baxdım çoxudu, seher baxdım yoxudu. (Ulduz)

Gece baktım çok idi, sabah baktım yok idi. (Yıldız)

Burda atdım kılıcı, helebde oynar ücü. (İldirim)

Burada attım kılıcı, Halep'de oynar ucu. (Yıldırım)

Burda vurdum kılıcı

Burada vurdum kılıcı

Helebde oynar ücü

Halep'de oynar ucu

ķum-ķum éder ķumunu tóker

Kem-küm eder kumunu döker

Hanı bunung bir ücü? (İldirim)

Hani/nerde bunun bir ucu?"(Yıldırım)

Çimirlandım, vurdum ağ yala. (Xoradan on çaxartmaq)

Çemirledim (kolumu), vurdum ak tepeye. (Çuvaldan un çıkartmak)

Çimirlandım, vurdum ağ yere. (Xaradan on çaxartmaq)

Çemirledim (kolumu), vurdum ak yere. (Çuvaldan un çıkartmak)

Götürdüm ikki burmaq, çekdim bir burmaq. (Kibrit alışdırmaq)

"Götürdüm iki parmak, çektim bir parmak. (Kibrit çakmak/yakmak)

Vurdum ikki burmaq, çekdim uç burmaq. (Kibrit çalmağ)

Vurdum iki parmak, çektim üç parmak. (Kibrit yakmak)

Farklı coğrafyalarda, birbirinden uzakta yaşayan Türk topluluklarında, atasözlerinde olduğu gibi bilmecelerde de birbirine çok yakın şekillerin, söz kalıplarının olduğu görülür (Sakaoğlu, 1995, s. 38). Türk bilmecelerinde bilmeceler sorulurken “bil bakalım”, “o nedir?”, gibi kalıplaşmış ifadeler kullanılabilir. Kaşıkay bilmecelerinde de “o nedir ki?”, “bu nedir?”, “bu nedir ki?”, “bu kimdir?”, gibi kalıplarla bilmece soru formuna sokulmuştur.

O nedir ki öz douruna dolanır. (Değirmen)

O nedir ki kendi etrafında dolanır/döner. (Değirmen)

O nedir ki göbeğinden nallanır? (Eşrefi)

O nedir ki göbeğinden nallanır? (Eskiden süs için kullanılan altın sikke)

O nedir ki yüz il kıalsa kıarrımaz? (Dünya)

O nedir ki yüz yıl kalsa (geçse) yaşlanmaz? (Dünya)

O nedir ki yovanı şor édir, gerib kimseyi xud? (Duz-evlenmek)

O nedir ki yovanı (şeyi) tuzlar, yabancı kimseyi öz? (Tuz-evlenmek)

Bu kimdir? Ğarib deyil kıowmumdur, berader zeni dayımdır. (Baba)

“Bu kimdir? Ğarip değil kavmimdir/akrabamdır, kardeş hanımı halamdır.” (Baba)

Her kim bildi **bu nedir?** Buamda bir şal var bükülmür, her ne dururem tükenmir. (Yol)

“Her kim bildi bu nedir? Babamda bir şal var bükülmüyor, her ne kadar dürüyorsam tükenmiyor.” (Yol)

Her kim bildi **bu nedir?** Bir yaldır yéddi çéşme, ikkisi şor, ikkisi aççı, ikkisi turuş, birisi şirin. (Baş)

“Kim bilir bu nedir? Bir tepedir yedi çéşme, ikisi tuzlu, ikisi acı, ikisi ekşi, biri tatlı.” (Baş)

Kaşıkay bilmeceleri bazen de hakaret kalıbı ile sorulabilir. Bu kalıpta, bilmeceyi bilmeyenin farklı ifadelerle hakarete uğraması söz konusudur. İncelediğimiz metinlerde, “eşşek”, “herifeng”, “it” hakaret kalıplarıyla sorulmuş beş bilmece örneği tespit edilmiştir.

Deve oğlu köşektir, bunu bilmeyen **eşşektir**. (Deve çocuğı)

Deve yavrusu köşektir/Bunu bilmeyen eşektir.(Deve yavrusu)

Her kim bildi bu nedir? Göyden çekildi yere, ağzı açmış göy xora, **herifeng** sen bunu bil.

Her kim bildi bu nedir? Gökten çekildi yere, ağzı açmış gök xora, adamsan bunu bil.

Qar altı qere yazdır, ikki siçan dörd gözdür, qoyun oğlu şişektir, deve oğlu köşektir, bunu bilmeyen **eşşektir**.

Kar altı kara yazdır, iki sıçan dört gözdür, koyun oğlu şişekdir, deve oğlu köşekdir, bunu bilmeyen eşektir. (Eşek)

Bu bilmecenin cevabını bilmeyen kişi eşektir. Çünkü burada cevapları beraberinde verilmiştir. Yani, karın altı karadır (doğru), iki farenin toplam dört gözü var (doğru), koyunun yavrusuna şişek denir ve deve yavrusuna da köşek denir.

Tap tapıca, çip çipice, isfendiya eyri xiyar, toğlu şişek, bunu bilmeyen **eşşek**. (Deve ayağı, kuhunu, boynu, başı)

Tap tapıca, çip çipice, İsfendiya eyri xiyar, toklu şişek, bunu bilmeyen eşek. (Deve ayağı, hörgücü, boynu, başı)

Ving o vit, bunu bilmeyen **it**. (Sapan)

Ving o vit, bunu bilmeyen it. (Sapan)

Kaşkay bilmeceleri cevapları bakımından farklılık göstermektedir.

Tek Cevabı Olan Bilmeceler

Elimizdeki bilmece metinlerinde 283 tek cevablı bilmece tespit edilmiştir.

Ağ kuşu tökdüm suya. (Düğü)

Akkuşu döktüm/attım suya. (Pirinç)

Bir çadır varım bir direkli. (Dumbalaq)

Bir çadırım var bir direkli. (Dumbalan)

Bir il ekdim, yéddi il biçdim. (Yonca)

Bir yıl ekdim, yedi yıl biçtim. (Yonca)

O nedir ki yüz il kalsa çurrumaz? (Qizil-tila)

O nedir ki yüz yıl kalsa çürümez. (Altın)

İki Cevabı Olan Bilmeceler

Çalışmamıza konu olan 342 (bir atasözü ve iki cevabı verilmeyen) bilmecedan iki cevabı olan 42 bilmece tespit edilmiştir.

‘Abbas ‘abbasdan tutmuş, ‘abbas babasından tutmuş, babası babasından. (Çadırın payası ve direği)

Abbas abbastan tutmuş, abbas babasından tutmuş, babası babasından. (Çadırın direği)

Bés kaka bir kıyu daşlar. (Bés burmaq ve ağz)

Beş kardeş bir kuyuyu taşlar. (Beş parmak-ağız, yemek yemek)

Qererir göyde gezir, gorrunu yérde qazir. (Bulut ve yağış)

Kararır gökte gezer, gorrunu yerde gezer. (Bulut ve yağmur)

Qere towuq qirmizi yumurta. (Qazan ve qor)

Kara tavuk kırmızı yumurta. (Kazan-kor/ateş)

O nedir ki yerden göye bulanır? O nedir ki göyden yere sallanır? (Od-yağış)

O nedir ki yerden göğe yükselir? O nedir ki gökten yere sallanır? (Ateş-yağmur)

Şap atar şapalaş atar, howz-u kowser mermer utar. (Yayıq yaymaq ve kere çaxartmaq)

Şap atar şapalak atar, howz-ı kevser mermer yutar. (Yayıq yaymak yağ çıkartmak)

İkiden Fazla Cevabı Olan Bilmeceler

Elimizdeki Kaşkay bilmecelerinde ikiden fazla cevabı olan on yedi (17) bilmece tespit edilmiştir.

Babang sipehsalları, anang açar yummarı. (Bıçaq, sopan, tüfeng, qeter, qéyçi)

Babanın sipehsalları, ananın açar yumarı. (Bıçak-sapan-tüfek-mermilik-makas)

Bu nedir ki ilan tekin bulanır, göyden yere sallanır/uzanır, gelin tekin bezenir. (Yel-yağış-qarri tamdarı)

Bu nedir ki yılan gibi yükselir, gökten yere sallanır/uzanır, gelin gibi bezenir. (Yel-yağmur-gökkuşağı)

Bu nedir ki dağda takılar, suda çippilar, evde siléyman? (Tüfeng-balık-xurus)

Bu nedir ki dağda takılar, suda şap diye ses çıkarır, evde süleymen? (Tüfek-balık-horoz)

Biri géder, biri turar, biri yatar. (Yağış-od-torpağ)

Biri gider, biri durur, biri yatar. (Yağmur-ateş-toprak)

Dörd yerde, dörd göyde. (Geçining dörd ayağı qulaqları ve şaxları)

Dört yerde, dört kökte. (Keçinin dört ayağı-kulakları-boynuzu.)

Göyden yere sallanır, hal dilinen allanır, göbekden nallanır. (Yağış-oşaq-eşrefi)

Gökten yere sallanır, hal(samimi) dil ile allanır, göbeğinden nallanır. (Yağmur-ocak-altın sikke)

Birden fazla cevabı olan bazı bilmecelerde her mısra, bir cevaba karşılık gelir.

Sekkizi singaralı (Köpek emcegi) Sekizi singarlı (Köpek memesi)

Doğkuzu dungaralı (Domuz emcegi) Dokuzu dungarlı (Domuz memesi)

Dördü eli xalı (Sığır/inek emcegi) Dördü eli xalı (İnek memesi)

İkkisi şekerli (Koyun emcegi) İkisi şekerli (Koyun memesi)

Kaşkay bilmecelerinde, dört mısradan oluşan ve tek cevabı olan bilmeceler de vardır.

Dağdan gelir dağ kimin *Dağdan gelir dağ gibi*

Kolları baydağ kimin *Kolları bayrak gibi*

Eyiler ki su içe *Eğilir su içmeye*

Çığırır oğlak tekin. (Kızıl arı) *Seslenir oğlak gibi. (Kırmızı arı)*

Kaşkay bilmecelerinin bazıları ses taklitlerine dayanılarak oluşturulmuştur.

Göyden gelir hemir-hemir, yere deyér qofl o demir. (Qar)

Gökten gelir hamur-hamur, yere değince kilit ve demir. (Kar)

Hay hilidim hay hilidim, bir elimde qırx kilidim. (Üzüm)

Hay hilidim hay hildim, bir elimde kırk kilidim. (Üzüm)

Heqanı o heqanı, ne eti var ne kanı. (Pirpirrek /kepenek)

Hekkani ve hakkani (Hak ayetidir, ne eti var ne kanı. (Kelebek)

Howara o howara, mindim géddim dowara. (Ayaqqabı)

Hovara o hovara, bindim gittim davara. (Ayakkabı)

İşil işil işşilar, ilan tekin fuşşular, ilan degil yarpağdır, yatdığı yér torpağdır. (Qowun)

İşil ışıl ışşilar, yılan gibi foşşular, yılan değıl yapraktır, yattığı yer topraktır. (Kavun)

Ving o vit, bunu bilmeyen it. (Sopan)

Ving o vit, bunu bilmeyen it. (Sapan)

Kaşkay bilmecelerini konuları bakımından tasnif ettiğimizde, çoğunlukla *hayvan, bitki, doğal olaylar, günlük hayatta kullanılan eşyalar, insan ve insan organları, yiyecek ve içecekler, soyut kavramlar vb.* konularda bilmeceler sorulmuştur. İncelememize konu olan 345 (bir atasözü, iki de cevabı yazılı olmayan) Kaşkay bilmecesinin, konularına göre dağılımı aşağıdaki gibidir.

Gökyüzü, Yeryüzü ve Tabiat ile İlgili Bilmeceler: 29	% 8,4
Bitkiler ve Bitkiler ile İlgili Bilmeceler: 29	% 8,4
Hayvan ve Hayvanlarla İlgili Bilmeceler: 65	% 18,8
İnsan ve İnsan Organları ile İlgili Bilmeceler: 29	% 8,4
Alet-Edevat ile İlgili Bilmeceler: 72	% 21,052
Giyim Kuşam ve Süs ile İlgili Bilmeceler: 13	% 3,7
Yiyecek ve İçecek ile İlgili Bilmeceler: 22	% 6,432
Soyut/Mistik Kavramlar ile İlgili Bilmeceler: 14	% 4

Yakacak ve Aydınlanma ile İlgili Bilmeceler: 12 % 3,4

Diğer Konularla İlgili Bilmeceler: 57 % 16,5

Kaşıkay Türkçesindeki bilmeceleri anlam bakımından ana hatları ile aşağıdaki gruplara ayırmak mümkündür.

1.1. Gökyüzü, Yeryüzü ve Tabiat Olayları ile İlgili Bilmeceler

Kaşıkaylar, konargöçer bir topluluk olduğu için tabiatla daha çok içiçe yaşamış ve tabiat olayları onların hayatlarında önemli (olumlu-olumsuz) bir yer tutar. İncelememize konu olan bilmecelerde yol, rüzgâr, yağmur, kar, ırmak/çay, bulut, yıl- mevsim-ay, yıldız, yıldırım vb. doğal olayları ile ilgili sorulan bilmecelerin sayısı 29'dur. Bu sayının bilmeceler içerisindeki oranı %8,4'tür. Aşağıda bu konularda sorulan bilmece örnekleri verilmiştir.

Ağ tas, kızıl tas, birini götür, birini bas. (Ay ve gün)

Ak tas, kızıl tas, birini götür, birini bas. (Ay ve güneş)

Burda atdım kılıcı/Heleb'de oynar ucu. (İldirim)

Burada attım/vurdum kılıcı/Halep'de oynar ucu. (Yıldırım)

Elinen tutmak olmaz, gözünen görmek. (Yel)

El ile tutulmaz, göz ile görülmez. (Yel/rüzgâr)

Géce ekdim nuxudu/Seher gördüm yoxudu. (Ulduz)

Gece ekdim nohudu, sabah/seher vakti baktım yok idi. (Yıldız)

Géce baxdım çoxudu/Seher baxdım yoxudu. (Ulduz)

Gece baktım çok idi/Sabah baktım yok idi. (Yıldız)

İkki kaka her ne gédiyr, birbire çatméyr. (Ay ve gün)

İki kardeş her ne gider/ne kadar gits), birbiriyle buluşmaz/karşılaşmaz. (Ay ve güneş)

Men géderem o géder. (Kölge)

Ben giderim o gider. (Gölge)

Ocağa düşer yanmaz/Suya düşer yaş olmaz. (Kölge)

Ocağa (ateşe) düşer yanmaz/Suya düşer ıslanmaz. (Gölge)

O nedir ki göyden yere sallanır? (Yağış)

O nedir ki gökten yere sallanır/salınır. (Yağış/yağmur)

On ikki kardaş, üçü vurur getirir, üçü vurur aparır üçü cennet bağıdır, üçü ondan yağdır. (İl ve fesller)

*On iki kardeş, üçü vurup getirir, üçü vurup götürür, üçü cennet bağıdır, üçü ondan kaçaktır.
(Yıl ve mevsimler)*

1.2. Bitki ve Bitkilerle İlgili Bilmeceler

Kaşkay Türkleri, geçmişte tamamen konargöçer bir hayat tarzı sürdürdüklerinden dolayı, yaşadıkları kışlak ve yaylak bölgelerindeki bitki örtüsünün bilmecelerine de yansıdığını görmekteyiz. Bitkilerle ilgili bazı bilmecelerde insana ve hayvanlara ait özellikler aracılığı ile sorulduğu görülmektedir. İncelememize konu olan bilmecelerde, iğde ağacı, hurma ağacı, ceviz, üzüm, karpuz, kavun, nar, pirinç, çeltik, buğday, kamış, vb. sebze, meyve ve tahıllar ile ilgili bilmeceler sorulmuştur. Bunların toplam sayısı 29 olup bilmeceler içerisindeki oranı %8,4'tür. Bu konularla ilgili nesir ve nazım şeklinde söylenmiş olan bazı örnek bilmeceler:

Ağac başında bir torba un. (İde)

Ağaç başında bir torba un. (İğde)

Aldım bir dana/Açdım ming dana. (Nar)

Aldım bir tane/Açtım bin tane.” (Nar)

Bir çadır varım bir direkli. (Dumbalaq)

Bir çadırım var bir direkli. (Mantar)

Bir il ekdim/Yéddi il biçdim”. (Yonca)

Bir yıl ekdim/Yedi yıl biçtim. (Yonca)

Göy geççi göye baxar/Altından ayran axar. (Ben ağacı)

Yeşil keçi göğe bakar/Altından ayran akar.”(Menengiç, sakız ağacı)

Herhelik burnu delik. (Buğda)

Herhelik burnu delik. (Buğday)

Hilidi hay hilidi, bir bendi var qırx kilidi. (Üzüm)

Hilidi hay hilidi, bir ipi var kırk kilidi. (Üzüm)

İşşil işşil işşilar/İlan tekin fuşular/İlan degil yarpağıdır/Yatdığı yer torpağıdır. (Qowun)

İşil ışıl ışıldar, yılan gibi foşşular, yılan değil yapraktır, yattığı yer topraktır. (Kavun)

Quyu quyu içinde. (Soğan)

Kuyu kuyu içinde.(Soğan)

Uzun uzun uzanır/Gelin tekin bezenir. (Xurma ağacı/mux)

Uzun uzun uzanır/Gelin gibi bezenir. (Hurma ağacı)

1.3. Hayvan ve Hayvanlarla İlgili Bilmeceler

Kaşıkayların temel geçim kaynaklarından biri hayvancılıktır. Bu yüzden evcil ve yaban hayvanları Kaşıkay bilmecelerinde önemli bir yer tutar. Elimizdeki bilmecelerde keçi, koyun, deve, sığır, katır, tavuk, horoz, köpek, eşek gibi evcil; domuz, yılan, toşbağa, karınca, arı, turna vb. yaban hayvanları ile ilgili çeşitli özellikler Kaşıkay bilmecelerinde sorulmuştur. Bunların sayısı 65 olup bilmeceler içerisindeki oranı %18,8'dir. Kuş, böcek ve çeşitli hayvanlarla ilgili bilmece örnekler aşağıda verilmiştir.

Altı çeşme içmeli, üstü çimen biçmeli. (Qoyun)

Altı çeşme içmeli, üstü çimen biçmeli. (Koyun)

Ay canım adı nedir, gül canım şahı nedir, yédđi il karnında kalmış, canavar adı nedir? (Donguz)

Ay canım adı nedir, gül canım adı nedir, yedi yıl karnında kalmış, canavar adı nedir? (Domuz)

Evimizde mulla var, mullanın adı nedir? (Xorus)

Evimizde molla var, mollanın adı nedir? (Horoz)

Her kim bildi bu nedir? Doğar elsiz ayaqsız. (Qurbağa)

Kim bilir bu nedir? Doğar elsiz ayaksız. (Kurbağa)

Qanat varı uçabilmez, qurruluqda qaçabilmez. (Balık)

Kanadı var uçamaz, karada kaçamaz. (Balık)

Qeredir qerdanadır, çopuqlu merdanadır. (Kene)

Karadır kerdanedir, çopuklu merdanedir. (Kene)

Qeredir qarğa tekin/Teb yonur neccar tekin. (Qere böcük)

“Karadır karga gibi/Ağaç yontar neccar gibi. (Kara böcek)

Qeter qeter gédir, bize selam édir. (Durna)

Katar katar gider, bize selam eder. (Turna)

Susuz yérde kışlayar/Su görende kışneyer. (Qizil arı)

Susuz yerde kışlar/Su gördüğünde kışner. (Kırmızı arı)

Yér altında yan gédir. (İlan)

Yer altında yan gider. (Yılan)

1.4. İnsan ve İnsan Organları ile İlgili Bilmeceler

İnsan ve organları ile ilgili 29 bilmece tespit ettik. Bunlar göz, el, ayak, ağız, baş, diş, parmak, dudak, burun gibi insan organları ile ilgili sorulan bilmecelerdir. Bunların

bilmeceler içindeki oranı %8,4'tür. Aşağıda, bu konulardaki bilmece örneklerine yer verilmiştir.

Alaca nezer, dünyayı gezer. (Göz)

Alaca nazar, dünyayı gezer. (Göz)

Baldan şirin, zehrden aççı. (Dil)

Baldan tath, zehirden acı. (Dil)

Bir örken varım, uzadsam kıuyuya çatmaz, yığsem çatar. (El ve ağız)

Bir urganım var, uzatsam kuyuya yetişmez, toplasam yetişir/kavuşur. (El ve ağız)

Biz bizidik, yüz kıızidik. Kırran geldi kırrildig, inşallah ki dirildik. (Diş)

Biz bizidik, yüz kıızidik, salgın geldi kıırıldık/yok olduk, inşallah ki dirildik. (Diş)

Dunya onung içinde. (Göz)

Dünya onun içinde. (Göz)

Her kim bildi bu nedir? Bir yaldır yéddi çeşme, ikkisi şor, ikkisi aççı, ikkisi turuş, birisi şirin.(Baş)

Her kim bildi bu nedir? Bir yaldır yedi çeşme, ikisi tuzlu, ikisi acı, ikisi ekşi, birisi şirin/tatlı. (Baş/kafa)

İkki kıonşu bir biri görmez. (Göz)

İki komşu birbirini görmez. (Göz)

Ne odundur yandıram/Ne sümükdür sindirem. (Dil)

Ne odundur yakayım/Ne kemiktir kırayım. (Dil)

O nedir ki her zadınan allanır? (Uşaq)

O nedir ki her şeye kanar/aldanır? (Çocuk)

Uzun uzun uzanmış, uzanmışa dayanmış, dayanmışa beş kemiş, beş kemişe kıar yağmış, kıar yağmışa kıan dammış. (Gelinin eli ve xınası)

Uzun uzun uzanmış, uzanmışa dayanmış, dayanmışa beş kamış, beş kamışa kıar yağmış, kıar yağmışa kıan damlamış. (Gelinin eli ve kınası)

1.5. Âlet ve Edevatla İlgili Bilmeceler (Araç Gereçlerle İlgili)

Günlük hayatta kullanılan araç ve gereçlerle ilgili 53; hayvan ve ziraat malzemeleri ile ilgili 8; silah ve silah malzemeleri ile ilgili 7; dokuma ile ilgili 4 olmak üzere toplam 72 bilmece sorulmuştur. Bunların Kaşkay bilmeceleri içindeki oranı %21,5'tir. Aşağıda bu konudaki bilmece örnekleri yer almaktadır.

Anası kıunda kıda yatır, o ğlu bazarda. (Tüfeng ve güllesi)

Anası kundakta yatar, oğlu pazarda. (Tüfek ve güllesi)

Atdan üca, itden alçak. (At hegeri)

Attan yüce/yüksek, itten alçak. (At eğeri)

Başı yanar, dibi kaynar. (Qelyan)

Başı yanar, dibi kaynar. (Nargile)

Benddir bend üstünde, üç yüz altmış kend üstünde. (Zencir)

Benddir bend üstünde/boğum boğum üstünde, üç yüz altmış kend üstünde. (Zincir)

Bir gelin varım, gelen öper géden öper. (Qelyan)

Bir gelinim var, gelen öper giden öper. (Nargile)

Bu nedir ki dağda tağılar, suda çipilar, evde siléyman? (Tüfeng-balıq-xurus)

Bu nedir ki dağda takılar, suda çipiler/şapıldar, evde Süleyman? (Tüfek-balık-horoz)

Delig delig içinde, belece delig içinde. (Kirman)

Delik delik içinde, uzunca delik içinde. (Yün eğirme aleti, iğ)

Dunyayı bezer/Özü lüt gezer. (İnge)

Dünyayı bezer, kendisi çıplak gezer. (İğne)

Uzun kıyım var benim, zenzem suyum var benim, içen ölüp içmeyen ölmez. (Tüfeng)

Uzun kıyım var benim, zenzem suyum var benim, içen ölüp içmeyen ölmez. (Tüfek)

1.6. Giyim Kuşam ve Süsle İlgili Bilmeceler

Giyim kuşam ve bazı süs eşyaları ile ilgili 13 bilmece sorulduğunu tespit ettik. Bunların bilmeceler içindeki oranı %3,7'dir. Bu konularla ilgili sorulan bilmece örnekleri aşağıda verilmiştir.

Aldım kazan, atdım kıyruk, erridi kazan, kaldı kıyruk. (Ayaqqabı)

Aldım kazan, attım kıyruk, eridi kazan, kaldı kıyruk. (Ayakkabı)

Bir ilan gédir ikki deliğe. (Tumman bağı)

Bir yılan gider iki deliğe. (Don lastiği)

Bir özü dörd dana gözü. (Lepik/dükme)

Bir kendisi dört gözü. (Eldiven)

Bu nedir bene nedir, it daş...đı şune nedir? (Daraq)

Bu nedir bene nedir, it taş...đı tarak nedir? (Tarak)

Çatmasam kaçır. (Tumman bağı)

Bağlamasam/tutmasam kaçır. (Don lastiği)
Gezer, gelir, ağzı kup düşer. (Ayaqqabı)
Gezer gelir, yüzüstü düşer. (Ayakkabı)
Götürdüm xalı, qoydum dolo. (Börk)
Götürdüm boşı, koydum dolo. (Börk/şapka)
Howara o howara/Mindim gét dim dowara. (Ayaqqabı)
Hovarayo hovara/Bindim gittim davara. (Ayakkabı)
İkki kişim, zirt g....e. (Tumman geymek)
İki ayağım, zirt g....e.” (Pantolon giymek)
Qocaca kişi/Qırx ikki dişi. (Daraq)
Yaşlı kişi/adam/Kırk iki dişi. (Tarak)
O nedir ki yüz il kalsa çurrumaz? (Qizil-tila)
O nedir ki yüz yıl kalsa çürümez. (Altın)
Seherden şama gezer./Ağzı açık yornağ düşer. (Ayaqqabı)
Sabahtan akşama gezer./Ağzı açık yorgun düşer. (Ayakkabı)
Üç oyunçu, on ikki tamaşaçı. (Saat)
Üç oyuncu, on iki seyirci. (Saat)

1.7. Yiyecek ve İçecek ile İlgili Bilmeceler

Elimizdeki Kaşkay bilmecelerinde yiyecek ve içecek ile ilgili 22 bilmece tespit edilmiştir. Bu bilmecelerde, su, çay, çorba, ekme, yağ, un, yumurta, bal, tarhana vb. yiyecek ve içeceklerle ilgili bilmeceler sorulmuştur. Yiyecek ve içecek ile ilgili tespit ettiğimiz bilmecelerin elimizdeki Kaşkay bilmeceleri içerisindeki oranı %6,432'dir. Bu konuda sorulan bilmecelerden örnekler aşağıda verilmiştir.

Bazarda keredir, evde kırmızı. (Çay)
Pazarda karadır, evde kırmızı. (Çay)
Bir paylada ikki reng su. (Yumurta ağ ve sarısı)
Bir çanakta iki renk su. (Yumurtanın ak ve sarısı)
Bir sığır varım, kırk cul varı. (Sac ve çörek)
Bir sığırım var, kırk çulu var. (Sac ve ekme)
Geççi qanı. (Çayı)

Keçi kanı. (Çay)

Her kim bildi bu nedir? Çit-çit, gullurum ow çit. (Keşk/qurut)

Her kim bilir bu nedir?/Kim bilir ki bu nedir? Çit-çit, gullurum ov çit. (Tarhana)

Her kim bildi bu nedir? Düz yérde, daylaq dingilar. (Qavurğa sac içinde bişmegi)

Kim bilir bu nedir? Düz yerde deve yavrusu zıplar/oynar. (Sacda pişen/kavrulan kavurğa)

İkki bal birbirine qarışmaz. (Yumurta ağı ve sarısı)

İki bal birbirine karışmaz. (Yumurta akı ve sarısı)

Kemer kemer çekli kemer, madiyan turar, qulun emer. (Bal)

Kemer kemer çekli kemer, kısrak durur, tay emer. (Bal)

O nedir ki özü var kölgesi yox? (Su)

O nedir ki kendisi var, gölgesi yok. (Su)

Şap atar şapalak atar/Howz-e kowser mermer utar. (Yayıq yaymaq ve kere çaxartmaq)

Şap atar şapalak atar/ Kevser havuzu mermer yutar. (Yayıq yaymak ve yağ çıkartmak)

Yowan bişmiş aş. (Türkü halva)

Yavan pişmiş aş. (Türk helvası)

1.8. Soyut/Mistik Kavramlar ile İlgili Bilmeceler

Fikir, söz, şeytan, oruç, uyku gibi 14 soyut kavramla ilgili bilmece örneği tespit ettik. Bunların incelediğimiz bilmeceler içindeki oranı %4'tür. Konularına göre tasnif ettiğimiz bilmeceleri, bazen birden çok grupta yer alabilecek olan bilmeceleri, ikinci defa bir başka grupta ele almadık. Mesela gökyüzü veya yeryüzü ile ilgili bilmecelerde yer verdiğimiz gölge veya bulut gibi kavramları, tekrar soyut kavramlar bölümüne almadık. Böylelikle daha çok bilmece örneğine yer verme imkânı oldu. Daha önceki bölümlerde yer almayan bazı soyut bilmece örneğine aşağıda yer verilmiştir.

Baldan şirin, balçadan şirin, elde turmaz dukanda olmaz. (Uxu)

Baldan tath, balçadan tatlı/Elde durmaz, dükkânda olmaz/bulunmaz. (Uyku)

Bir bélece missiri/Koll-ı 'âlem yessiri. (Uxu)

Bir böylece missiri/Cümle âlem esiri. (Uyku)

Bir göz kırpimde, ming ağaç yol géder. (Fikir/düşünce)

Bir göz kırpmada/açmada, bin ağaç yol¹ gider. (Fikir/düşünce)

¹ Bir ağaç yol: Yaklaşık altı km.'lik yürüyüş mesafesi.

Dervişem gelmişem ev kapısına, véreng almam vérmireng alaram. (Ecel)

Dervişim gelmişim kapına, versen almam, vermesen alırım. (Ecel)

Farsımadandan ottuz atlı gelir, géce adam yéyir gündüz eşşek. (Oruç)

Farsımedan'dan otuz atlı gelir, gece adam yer, gündüz eşek. (Oruç)

Géce oldu qirildik/Seher oldu dirildik. (Uxu)

Gece oldu kırıldık/Sabah oldu dirildik. (Uyku)

Qanat çalar bir anda/Gezer koll-ı cahanda. (Fikir)

Kanat çalar/çırpar bir anda/Gezer bütün cihanda. (Fikir/görüş)

O nedir ki her ne uzansa az-ter olur? (Umar)

O nedir ki ne kadar uzansa daha kısa olur? (Ömür)

Varı kesde var. (Ad)

Herkeste var. (Ad)

Şekerden şirin/Ezbeden aççı. (Uxu)

Şekerden tatlı/Ezbeden² acı. (Uyku)

1.9. Yakacak ve Aydınlanma ile İlgili Bilmeceler

Yakacak ve aydınlanma ile ilgili 12 bilmece sorulmuş olup bunların bilmeceler içindeki oranı %3,4'tür. Mum, ateş, köz, ocak taşı, kibrit vb. konularında sorulan bu bilmecelerle ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

Başdan gelir kıl eli/Elinde kılban eli. (Ot)

Baştan gelir kul eli/Elinde kurlban eli. (Ateş)

Biri géder gelmez/Biri yatar turmaz. (Tüt ve kül)

"Biri gider gelmez/dönmez/Biri yatar durmaz." (Duman ve kül)

Bir tas zerdalu (erik) varım, bir danasını götürebilmem. (Ocaqdaki közler)

Bir tas eriğim var, bir tanesini götüremem/alamam." (Ocaktaki közler)

Demi bişmiş, ardı xam. (Kössöyğü)

Önü pişmiş, arkası çiğ. (Yarım yanmış odun)

Götürdüm ikki burmaq, çekdim bir burmaq. (Kibrit alıştırmaq)

Götürdüm iki parmak, çektim bir parmak. (Kibrit yakmak)

² Ezbe: Bir çeşit bitkinin kaynatılmasından elde edilen siyah renkli tıbbi öz.

Qere towuq varım, dan döşürür. (Ocaqdan köz götürme demiri)

Kara tavuğum var, tohum/çekirdek seçip alır. (Maşa)

Qirmizi nar, her evde var. (Ot)

Kırmızı nar, her yerde var. (Ateş)

Kupul-kupul boyu var/Ev içinde toyu var. (Çıraq)

Yuvarlak boyu var/Ev içinde toyu/düğünü var. (Mum/Çıra)

O taydaki dervişler/Devre deli qonmuşlar. (Ocaq daşı)

O yandaki dervişler/Düzensiz konmuşlar. (Ocak taşı)

Üç öküz bir gowdda. (Ocaq daşı)

Üç öküz bir çukurda. (Ocak taşı)

1.10. Diğer Bilmecə Örnekləri

Bu grupta yer alan bilmeceler av, kefen, mektup, kâğıt, yol, kuyu, cenaze, aşık oyunu vb. konularında sorulmuş toplam 57 bilmecə olup bilmeceler içindeki oranı %16,5'tir. Aşağıda bu bilmecə örnekləri yer almaktadır.

Adam almaz, alanda géymez, géyende görmez. (Kefen)

Adam almaz aldığında giyemez, giydiğinde görmez. (Kefen)

Ağ atımı nalladım/Gurbakan'a yolladım. (Nama)

Ak atımı nalladım, Gurbakan'a yolladım. (Mektup)

Ağ papacı, yere yapıcı. (Aq papiş, yere yapış.) (Tüfürcek)

Ağ papacı, yere yapıcı. (Tükürük)

Ağ katırı nalladım/Erdekana yolladım. (Nama)

Ak (beyaz) katırı nalladım/Erdekan'a yolladım. (Mektup)

Ağca bacım qoşuqdan baxar. (Şiş)

Ağca bacım çadır penceresinden bakar. (Kamış)

6. Aldım géymedim, géydim, görmedim. (Kefen)

Aldım giymedim, giydim görmedim. (Kefen)

Anada gören öğüd alır, babada gören sofrə salır. (Atasözü: Bir qız anasına baxıban terbiyet alır ve bir oğul da babasına çeker qonaqlı olur.)

Anadan gören öğüt alır, babadan gören sofrə serer.

Ananın açılan yummulanı, babanın sallanan bulananı. (Qeççi/çumaq)

Ananın açılan yumulunu, babanın sallanan bulanunu. (makas/çomak)

Babamınğ kere şalı uzanmış gédır. (Yol)

Babamın kara şalı uzanmış gider. (Yol)

Babangki bir keriş, anangki ikki barmağ. (Namaz oxumaqda ayaqlar fasılası)

Babanınki bir karış, ananıniki iki parmak. (Namaz kılarken ayakların mesafesi)

Burdan batar, ordan çıxar, filfil atar yonca biter. (Qennat)

Burdan batar ordan çıkar, biber atar yonca biter. (Yeraltı su kanalı)

Bir özü, elli gözü. (Tüfürcaq)

Bir kendisi, elli gözü. (Tükürük)

Bir bélece murt murtu, gele buzu hürkütdü. (Tiginen üz qırxmaq)

Bir uzunca murt murt (şey), keçi sürüsünü ürküttü. (Jiletle tıraş olmak)

Bir çörek varım, her ne yéyem tükenmez. (Yol)

Bir ekmeğim var, ne kadar yesem tükenmez/bitmez. (Yol)

Bir siğir varım, yükü mixdir. (Cirbi)

Bir sığırım var, yükü mıhtır/çividir. (Kirpi)

Bir şah varım yigirmi vezir. (Aşiq oynamaq)

Bir şahım var yirmi vezir. (Aşık oyunu oynamak)

Bir qarğa bir bölük durnaya dédi: Göyde géden yüz durna, meni özüngüze düz durna. Durnalaring biri dédi biz yüz deyilek, bir bizimçe, bir bizim yarımızçe, yarımızing yarısıçe, sen de koşulsang bize, onda olarak yüz durna. Durnalar néççeyimiş? (ottuz altı)

Bir karga bir bölük turnaya dedi: Gökte giden/uçan yüz turna, beni kendinize kat turna. Turnaların biri dedi ki biz yüz değiliz. Bir bizim kadar, bir de bizim yarımız kadar ve yarımızın yarısı kadar, sen de bize katılırsan o zaman yüz tane oluruz. Turnalar kaç taneymiş? (Otuz atlı)

Bir kıçinen géder, üç kıçinen turur. (Furğun)

Bir ayakla gider/yürür, üç ayakla durur. (El arabası)

Bir mecme' varımız dolu towuğdur, bir itti buçağ içinde, ne bıçağ kund olur, ne towuğ şâm olur. (Göy-Ay-Güneş)

Bir tepsimiz var, dolu tavuktur, bir keskin bıçak da içinde, ne bıçak köreliyor ne de tavuk akşam yemeği oluyor. (Gök-Ay-Güneş)

Çatdan çata, çat açık, ayak yalın, g.....t açık. (Şikal)

Dereden dereye, dere açık ayak yalın g...t açık. (Av-geyik avı)

Dağdan geler dağ tekin, kolları baydak tekin, eyiler ki su içe, çığırer oğlak tekin. (Qizil arı)

Dağdan gelir dağ gibi, kolları bayrak gibi, eğilir su içmeye bağırır oğlak gibi.”(Kırmızı arı)

Dağdan gelir dolamac. (Yol)

Dağdan dolana dolana/dolanarak gelir. (Yol)

Elim inen ekerem/Dilim inen biçerem. (Nâma)

Elim ile ekerim/Dilim ile biçerim. (Mektup)

Eyheler o eyheler, yédđi ilden bir tiler.³ (Kaftar)

Eyheler de eyheler, yedi yılda bir (kere) çocuk doğurur. (Sırtlan)

Qulam Elı quyuda/Qulaqları yazzıda. (Çatma)

Gulam Ali kuyuda/Kulakları dışarda.(Çatma⁴)

Hay ucalar ucalar el éddim quşu tutam qorxdu qeçdı cuceler. (Küncüt)

Hay yüceler yüceler, el ettim kuşu tutayım, korktu kaştı cüceler. (Susam/küncü)

Her kim bildi bu nedir? Buamda bir şal var bükülmér, her ne dürirem tükenméyr. (Yol)

Her kim bildi bu nedir? Babamdan bir şal var bükülmez, her ne (kadar) dürirem tükenmez. (Yol)

Her kim bildi bu nedir? Kendde gördüm almadım, alanda da görmedim. (Kefen)

Her kim bildi bu nedir? Kentte gördüm almadım, alanda da görmedim. (Kefen)

Her ne tehledim tükenmez. (Yol)

Ne kadar katlarsam tükenmez. (Yol)

Her ne çekseng az olar. (Sigar)

Ne kadar çekersen/içersen (o kadar) azalır. (Sigara)

Her ne qazang çox uzanir. (Quyu)

Her ne (kadar)kazarsan daha fazla çoğalır. (Kuyu)

Her ne götüreng çox olur. (Quyu)

Ne kadar götürsen çoğalır. (Kuyu)

Herele cıng cıng, verele cıng cıng, çeyele çemen, xoş gelding hemen. (Kerkit)

*Herele çan çan, çayır çimen gibi bir yerde, Hemen hanım hoş geldin.*⁵ (Kirkittir)

³ Tiler: Yavrular, çocuklar.

⁴ Çatma: Yayık yaymak için çatılan (üç uzun sopanın çatılmasıyla yapılan) ağaçlar.

⁵ Çayır çimen halı, Hemen hanım (mec.) halıyı dokuyan kadın, çan çan diye seslenen şey de kirkittir.

Hörülü hömmülü, yérinen gömmülü. (Quyu)

Örülü ömülü, yerle gömülü. (Kuyu)

Hini hinice, burnu eyrice. (Noxud)

Hini hinice, burnu eyrice. (Nohut)

İçi dolu ılan tekin, oturmuşdur xan tekin. (Quru)

İçi dolu kan gibi, oturmuştur han gibi. (Çaydanlık)

İp üzüldü, kuyu bizzildi. (Siçmaq)

İp üzüldü, kuyu büzüldü. (Siçmak)

Kemerden atdım sinmedi, suya atdım sindi. (Kağız)

Kemerden/uçurumdan attım kırılmadı, suya attım kırıldı. (Kâğıt)

Qarrinen qoca mamıla fis oynayrdı, mamıla fis qırrildi, qarrıynan qoca dirrildi. (Quru, fincan, nelbeki)

Yaşlı kadınla yaşlı adam oyun oynadı, mamıla fis kırıldı, yaşlılar dirildi. (Çaydanlık-fincan-fincan altı)

Qocaca kişi varım, yollaram işe, dingilar daşa. (Çigil)

Yaşlı adamım var, yollarım işe, zıplar taşa. (Çoban sopası)

Qirmizi çinli, durumuzu götürmüş. (Şiş)

Kırmızı kıvrımlı, durumuzu (halı deseni) götürmüş. (Şiş⁶)

Qirmizdir qirriqdir, burnu demi yarıqdır, géder geler yaş olur, adam göynü xoş olur. (Néy qelem ve nama yazmaq)

Kırmızıdır kırıktır, burnu ortası yarıktır, gider gelir yaş olur, adam göynü hoş olur. (Divit kalem-mektup yazmaq)

Qirmizidir, qirriqdir, burnu demi yarıqdır. (Néy qelem)

Kırmızıdır kırıktır, burnu(nun) ucu yarıktır. (Divit kalem)

Oba qondu, uşaklar qaçdı siçmağa. (Oba qonanda mix toxumak)

Oba kondu, uşaklar/çocuklar qaçtı/gitti siçmaya. (Oba konunca çadır kurmak için ipleri çekip yere kazık/mih çakmak)

Oba köçdü, babamıng kele kılici qaldı yurtda. (Qarım)

Oba göçtü, babamın kırık kılıcı kaldı yurtda. (Karım⁷)

⁶ Şiş: Dokumacılıkta kullanılan ince sopa, şiş.

⁷ Karım: Çadırın etrafına kazılan ve yağmur suyunun çadır/yurt içine akmasını önleyen küçük kanal.

O nedir ki mal yoxudur köçayır? (Ölü)

O nedir ki malı (yük hayvamı) yok göçer. (Ölü/cenaze)

O nedir ki öz dowruna dolanır. (Deyirman)

O nedir ki kendi etrafında döner. (Değirmen)

O nedir ki özü var kölgesi yox? (Su)

O nedir ki kendisi var, kölgesi yok. (Su)

O nedir ki yüz il kalsa kırrımaz? (Dünya)

O nedir ki yüz yıl kalsa yaşlanmaz. (Dünya)

O taya kaçır, bu taya kaçır, çummala siçer. (Çowne étmek)

“O yana/tarafa kaçır, bu yana kaçır, yuvarlak/top siçer.” (Ekmek hamuru yuvarlamak)

Sekeledim/sekeldim sekdim men, kırx yumurta tökdüm. (Çowna tökmek)

Sekeledim, sekeldim sekdim ben, kırk yumurta döktüm. (Hamuru yuvarlak/top hale getirmek)

Sende vardır mende var, ahda yox, Allah'da yox. (Nuqta)

Sende var bende var, ah'da (ah kelimesinde)yok, Allah'da yok. (Nokta)

Sutele sopatele, heyhelatdım düşdü yola. (Néy çalmaç)

Sutele sopatele, heyhelatdım (kışkırttım, haydi dedim)düştü yola. (Ney çalmak)

Şah oğlu, başı bağı. (Paya)

Şah oğlu başı bağı. (Direk, çadır direği)

Tik-tik bir yanı lik, dukkuz ay yatar, uç ay ağzı fik. (Qirxliq)

Tik-tik bir yanı lik (gevşek) , dokuz ay yatar, üç ay ağzı fik (açık). (Kırklık/makas)

Yayılar qoyun su içmez. (Rimiz)

Yayılar (otlanır) koyun su içmez. (Beyaz karınca)

Yérde gezer. (Gezer)

Yerde gezer. (Havuç)

Sonuç

İncelememize konu olan bilmecelerde 71 (%20,5) bilmece ile en çok günlük hayatta kullanılan araç-gereçlerle ilgili bilmece sorulmuştur. İkinci sırada ise 65 (%18,8) bilmece ile hayvanlarla ilgili bilmece sorulmuştur. Bunların toplamı 136 (% 39,3) bilmece olup yaklaşık bilmecelerin %40'ını oluşturmaktadır. Bu rakamlar, konargöçer olan Kaşıkaylar'ın hayat

tarzına uygun olan bir sonucu aksettirmektedir. Kaşkay bilmecelerinde teknoloji ile ilgili bilmecelerin sorulmamış olması da bu hayat tarzlarının bir sonucudur.

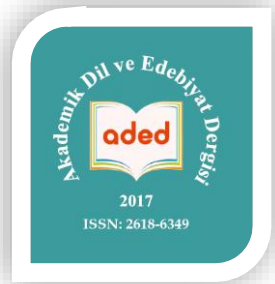
Kaşkay bilmecelerinde, sosyal olaylar, tabiattaki nesnelere, gökyüzü ve yeryüzünden, hayvanlardan böceklerle, günlük hayatta kullanılan eşyalardan yeme içme malzemelerine kadar maddi ve manevi varlıklar ve onların vasıflarına kadar olan konuları genel olarak kapsadığını söyleyebiliriz.

Kaşkay bilmecelerine baktığımızda, tek kavram üzerine kurulabildiği gibi, birden çok kavram üzerinde de kurulabildiğini görmekteyiz. Yine yansıma veya benzetme şeklinde kurulan bilmeceler yanında, söz sanatı üzerine kurulmuş olan bilmece örnekleri de söz konusudur.

Kaşkay bilmeceleri, diğer toplumlarda olduğu gibi, Kaşkayların hayata bakışını yansıtan ve yaşamış olduğu ortamdan kaynağını alan sözlü ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynaklar | References

- Başgöz, İ. ve Tietze A. (1973). *A corpus of Turkish riddles*. University of California, Berkeley-Los Angeles-London.
- Ersalan, M. (2015), *Kaşkay tapmacaları/bulmacaları*. Yaşıl Alma Yayınları, Şiraz.
- Heyet, C. (1990). *Azerbaycan şifahi halk edebiyatı*. Maarif Neşriyatı, Bakı.
- Kabadayı, A. (2007). Sosyal bir ders materyali olarak bilmecelerin çocukların gelişim alanlarına katkılarının incelenmesi: Konya örneği. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4(2), s. 1-17.
- Sakaoğlu, S. (1983). Bilmeceler üzerine notlar. *Türk Kültürü Araştırmaları*, XVII-XXI/1-2, 1979-1983, s. 226-243.
- Sakaoğlu, S. (1995). *Azerbaycan ve Anadolu sahası bilmecelerinde görülen yapı ortaklıkları üzerine*. Kültür Bakanlığı Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Murat AKA

<https://orcid.org/0000-0003-1563-8982>

Arş. Gör. Dr.

maka@firat.edu.tr

Fırat Üniversitesi

<https://ror.org/05teb7b63>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metaforlaşması Bakımından teg- “değmek” Fiili

*The Verb teg- “to touch” in Terms of Metaphorization in
Old Uyghur Turkish Texts*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 25.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Aka, M. (2024). Eski Uygur Türkçesi metinlerinde metaforlaşması bakımından teg- “değmek” Fiili. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1592-1625. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576169>

Aka, M. (2024). The Verb teg- “to touch” in terms of metaphorization in old Uyghur Turkish texts. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1592-1625. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576169>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Murat AKA | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Eski Uygur Türkçesinin dokunma fiillerden biri olan *teg-* “dokunmak” fiili, temel anlamı dışında sosyal, psikoloji, mental, faaliyet, algı, zaman ve duygu alanlarında olmak üzere “değmek, ulaşmak, saldırmak, hissetmek, faaliyet gerçekleşmek, değerli olmak” gibi pek çok farklı anlama gelebilmektedir. *teg-* fiili sadece temel anlamıyla değil, ikincil veya yan anlamlarıyla da eski Türkçe içerisinde yüksek bir sıklık değerine sahiptir. Bu çalışmada *teg-* fiilinin eski Uygur Türkçesi metinlerinde geçirmiş olduğu anlamsal süreçler tespit edilerek bilişsel anlam bilime göre kavramsal metafor kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Kavramsal metafor, gündelik dilin doğal işleyişi içerisinde bedensel tecrübeye bağlı olarak farklı iki kavram alanı arasında ortaya çıkan tecrübe korelasyonu ile ontolojik ve epistemolojik eşleşmeye dayalı bir bilişsel süreçtir. Bu doğrultuda *teg-* fiilinin fiziksel anlamı ve bu anlamın imaj şematik yapısı tanımlarıyla belirlenmiş ve daha sonra ifade ettiği soyut anlamlara göre hangi metaforlaşma süreçlerinden geçtiği ortaya konulmuş ve değerlendirilmiştir. Sonuçta *teg-* fiilinin eski Uygur Türkçesinde, dünya dillerindeki gibi bilişsel ve anlamsal bir gelişim temayülü izlediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Eski Uygur Türkçesi, dokunma, metafor, metonimi, *teg-*.

Abstract

The verb teg- “to touch”, one of the tactile verbs of Old Uyghur Turkish, can have many different meanings such as “to touch, to reach, to attack, to feel, to perform an activity, to be valuable” in social, psychological, mental, activity, perception, time and emotion fields, in addition to its physical meaning. The verb teg- has a high frequency value in Old Turkish, not only in its basic meaning but also with its secondary or connotative meanings. In this study, the semantic processes that the verb teg- has gone through in Old Uyghur Turkish texts have been determined and examined within the framework of conceptual metaphor theory according to cognitive semantics. Conceptual metaphor is a cognitive process based on the correlation of experience that emerges between two different conceptual domain depending on bodily experience within the natural functioning of everyday language and on ontological and epistemological matching. In this direction, the physical meaning of the verb teg- and the image-schematic structure of this meaning have been determined with their witnesses and then the metaphorization processes it has gone through according to the abstract meanings it expresses have been revealed and evaluated. As a result, it was seen that the verb teg- followed a cognitive and semantic development trend in Old Uyghur Turkish, as in world languages.

Keywords: Old Uyghur Turkish, touch, metaphor, metonymy, *teg-*.

Giriş

762 tarihinden sonra Uygurlar arasında özellikle Manihaizmin ve Budizmin yaygınlaşması ile birlikte gerek telif gerekse çeviri eserler aracılığıyla oldukça hacimli metinler ortaya konulmuştur. 8. yüzyıl ortaları ile 14. yüzyıl sonları arasına yerleştirilen ve çoğunluğunu Manihaist ve Budist metinlerin oluşturduğu eski Uygur Türkçesi dönemine ait bu metinler hem gramer unsurları, hem de söz varlığı unsurlarıyla çok zengin ve işlenmiş bir edebiyatı temsil etmektedir. Özellikle Eski Uygur Türkçesi metinlerinde algı alanına ilişkin söz varlığının sergilemiş olduğu metafor ve metonimleşme süreçleri din, sosyal yaşantı, mental durum gibi farklı alan ve düzeylerdeki kavramları yapıya kavuşturmuştur. Bir diğer ifadeyle ileri düzeydeki yapısal alanların kavramlaştırılmasına olanak sağlamıştır. Özellikle eski Türkçenin geneli için temel olarak “dokunma” bildiren *teg-*’in Uygur sahası metinlerinde sıklığı, çeşitli anlamsal kullanımları ve gramerleşmeleriyle fiziksel ve öznel olmak üzere pek çok soyut anlama kaynaklık ettiği görülmektedir.

Türkçede algı fiilleri ve çok anlamlılık ile ilgili olarak Yunusoğlu (2005), Kamchybekova (2010, 2011), Gökçe (2015), Besli (2015), Güngör (2020), Kumcu (2021), Taner’in (2022) ve Özkan Kurt’un (2023) çalışmalarından bahsedilebilir. İlk olarak Yunusoğlu (2005) Buddhist çevreye ait Türkçe metinlerdeki görme metaforlarını çalışmıştır. Daha sonra Kamchybekova (2010) beş algı alanına ait fiilleri Kırgız Türkçesi bağlamında doktora tezi olarak çalışmıştır. Besli (2015) Kutadgu Bilig’te *kör-* “görmek” fiilini çok anlamlılık bakımından ele alırken Gökçe (2015) de aynı fiili çok anlamlılık, metafor ve gramerleşme bakımından incelemiştir. Yine Kutadgu Bilig’te Güngör (2020) ve Taner (2022) *teg-* “dokunmak” eylemini çok anlamlılık ve yardımcı fiil özelliği göstermesi bakımından ele almıştır. Kumcu (2021) Türkçe Ulusal Derlemi’ni (TUD) esas alarak duyular arası aktarmayı (linguistic synaesthesia) somutlaşmış biliş çerçevesinde tartışmıştır. Son olarak Özkan Kurt (2023) Batı Türkçesindeki algı fiillerini bilişsel dilbilimin çok anlamlılık ve metafor anlayışı çerçevesinde ele almıştır.

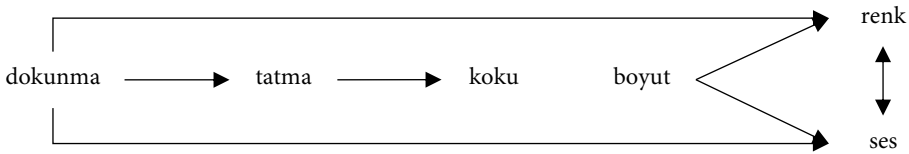
Bu çalışmada ise Eski Uygur Türkçesine ait Manihaist, Budist ve din dışı metinlerde *teg-* “dokunmak” fiilinin arkasında yatan somutlaşma deneyimi, geçirmiş olduğu metaforlaşma süreçleri ve buna bağlı olarak somut “dokunmak, temas etmek” anlamından diğer soyut alanları yapılandırırken hangi semantik kanalların oluşturulduğu ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bir diğer ifadeyle bilişsel anlam bilimin somutlaşmış biliş ve metafor yaklaşımıyla *teg-* eyleminin Eski Uygur Türkçesinde izlemiş olduğu anlamsal yollar gerçekleriyle birlikte tespit edilecektir.

1. Dokunma ve Çok Anlamlılık

Hint-Avrupa dilleri bağlamında İngilizce algı fiillerindeki semantik yapıyı ve değişimi inceleyen Sweetser’ın tespitlerine göre fiziksel alandaki görme duyusu, objektif bir karakter göstererek düşünme ve idrak alanına genişlemiştir. Çünkü görme insan için erken yaşlardan itibaren dünya hakkında en temel bilgi ve veri kaynağı aracıdır. Uzak mesafeden kontrol edilebilir ve güvenli bir biçimde aynı noktada bulunan iki kişiye aynı

bilgiyi aktarma imkânı sağlar. Buna karşın duyma uzak mesafeli çok temel bir dilsel iletişim kanalı olduğu için kişilerarası bir karakter ve iletişim alanına semantik genişlemeler gösterir. Diğer taraftan koklama daha az ve yüzeysel bir metaforlaşma gösterirken tat ve dokunma yakın mesafeli, fiziksel temas gerektiren ve bu yüzden sıklıkla duygusal alana genişleyen sübjektif bir algı aracıdır. Sweetser’a göre özellikle dokunma algısının duyu alanıyla ilişkilendirilmesi, hissi tecrübenin kişilere göre değişkenlik göstermesinden ileri gelmektedir. Dokunma ayrıca yakın mesafe ve fiziksel temas gerektirdiği için dış dünyaya ilişkin bilgi toplamada görme ve işitmeye göre çok güvenli bir yol olarak görünmemektedir. Fiziksel algıyı duygusal algıdan ayırmanın açık ve net bir yolu da yoktur. Çünkü dokunmayla ilgili herhangi bir fiziksel acı veya haz aynı zamanda duygusal olarak da mutluluğa veya mutsuzluğa yol açacaktır (Sweetser, 1991, s. 38-44).

Viberg sözlüklerde algı fiillerinin duyu alanı dışında “bilmek”, “anlamak”, “düşünmek”, “tecrübe etmek”, “şüphelenmek” gibi bilişsel ve “karşılaşmak”, “itaat etmek”, “bir kişiyi tanımak” gibi sosyal anlamlara da genişlemiş olduğunu gözlemlemiştir. Buna göre dünya dillerinde genellikle dokunma duysusu için “tecrübe etmek”, “düşünmek” ve “bir kişiyi bilmek, tanımak” anlamları tespit edilmiştir (Viberg, 1983, s. 158). Algı fiillerini İngilizce, Baskça ve İspanyolca üzerinden metafor ve çok anlamlılık bakımından inceleyen Ibarretxe-Antuñano, dokunma fiillerinin fiziksel anlamının dışında bu dillerde “yiyecek yemek ya da içecek içmek”, “etkilemek, durumunu değiştirmek”, “ulaşmak, erişmek”, “değmek, ilgilenmek, uğraşmak”, “düşünmek, tartmak”, “borç istemek”, “akrabası olmak”, “karşılık gelmek, denk gelmek” ve “ikna etmek, teşvik etmek, ilham vermek” anlamlarına genişlemiş olduğunu tespit etmiştir (Ibarretxe-Antuñano, 1998, s. 249, 1999, s. 71-79). Ullmann İngiliz, Fransız ve Macar şiiri üzerinden duyular arası aktarmaları incelediği çalışmasında (linguistic synesthesia) dokunmanın diğer duyuları kapsadığı *dokunma* > *tatma* > *koku* > *duyma* > *görme* şeklinde bir duyular arası hiyerarşi modeli önermiştir (Ullmann, 1957). İngilizce üzerinden sinestetik sıfatları inceleyen Williams’a göre ise duyular arasındaki semantik ilişki şu şekildedir (Williams, 1976, s. 463):



Şekil 1: Williams’a göre duyu hiyerarşisi

Vieberg’e göre dünya dillerindeki algı fiillerinin en dikkat çekici özelliklerinden biri duyu türleriyle (görme, duyma, dokunma, koku, tat) ilişkili olarak büyük ölçüde çok anlamlılık göstermeleridir. Viberg duyu türleri için soldakinin sağdakine göre daha fazla anlamı kapsadığı bir hiyerarşi önermiştir: *görme* > *duyma* > *dokunma* > *koku* ve *tatma* (Viberg, 1983, s. 136-137, 140). Bu hiyerarşilere göre soldaki duyu türüne ait bir dilbilimsel birim sağdakilerin hepsini veya bazılarını kapsayacak şekilde geniş bir anlama sahip olabilir. Söz gelimi Türkçede tat duyusunda bir şeyi tatmak için kullanılan “tadına bakmak” ifadesinde görme fiili olan *bak-* bir şeyin tadını anlamak için kullanılarak tat duyusunu kapsayacak

şekilde çok anlamlılık geçirmiştir. Hiyerarşilerden görüleceği üzere dokunma algısı kapsayıcılık ve çok anlamlılık bakımından Ullmann (1957) ve Williams (1976)'a göre diğerlerinden daha önde gelirken Viberg (1983)'e göre görme ve duymadan sonra, koku ve tatmadan önce gelerek üçüncü sırada yer almaktadır. Dokunma her durumda tatma ve kokudan önce gelmekte fakat görme ve duyma duyularının dokunmaya üstün geldiği de görülmektedir. Duyular arası aktarmayı Türkçe Ulusal Derlemi üzerinden 5699 örnekle inceleyen Kumcu ise çok daha karmaşık ve çok yönlü bir algı duyu hiyerarşi ortaya koymuştur: *dokunma* → *koku*, *dokunma* → *duyma*, *dokunma* → *görme* *koku* → *duyma*, *koku* → *görme*, *duyma* → *görme*, *görme* → *duyma* (Kumcu, 2021, s. 21). Görüldüğü üzere duyu hiyerarşisi dillere ve korpuslara göre farklılık göstermekle birlikte Türkçe açısından da dokunma algısının diğer algı türleri arasında önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Viberg algı fiillerini sahip oldukları bir takım anlamsal özellikleri bakımından sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Buna göre algı fiilleri etkinlik (activity) ve deneyim (experience) olarak deneyimleyici temelli (experienter-based) ve deneyimlenen varlığı özne olarak alan kaynak ya da olgu temelli (source-based, phenomenon-based) özellik gösterir. Bu duyular arasında görme, işitme ve koklama duyuları algılanan nesneyle algılayan kişi arasında yakın temas gerektirmezken, dokunma ve koklama aksine algı nesnesiyle yakın teması zorunlu kılmaktadır. Viberg'in anlamsal sınıflandırmasına göre DEĞ- bir insan tarafından bilinçli olarak kontrol edilen temasa dayalı bir etkinlik fiildir (Viberg, 1983, s. 123-124, 148-149, 2021, s. 1296). Ibarretxe-Antuñano dokunmanın temasa dayalı olarak kısa süreli, algılayıcının temas ile algılanan nesnenin ancak dış yüzeyi ve sınırları hakkında bilgi alabileceği bir eylem olduğunu belirtir. Ona göre dokunma (+temas), (+yakınlık), (-içsellik), (+sınırsallık), (+doğrudanlık), (+saptama), (+tanılama), (+kontrol), (+etki), (+süreklilik) ve (+yakınlık) anlam bileşenlerine sahiptir. Buna göre fiil anlamsal genişlemelerini bu bileşenlere bağlı kalmak zorundadır ve metaforlaşmasını bu özelliklerden bazılarını seçerek gerçekleştirir. Bu yüzden Ibarretxe-Antuñano bu süreci, yani metafordaki haritalanmada kaynak alandan soyut alana kısmi bir transfer gerçekleşmesi durumunu, özellik seçimi (property selection) olarak belirtir (Ibarretxe-Antuñano, 1999, s. 143-144, 165, 171). Algı fiilleri için yapılan bu analizlerin daha çok, yapısalcı dilbiliminin içerisinde yer alan semantik alan (semantic field), bileşen analizi (componential analysis), semantik özellik (semantic features) yaklaşımının etkisiyle oluşturulduğu görülmektedir (krş. Lehrer, 1974; Saeed, 2016, s. 261; Geeraerts, 2010, ss. 70-80).

2. Kavramsal Metaforlar ve Dokunma

Bilişsel dilbilimin somutlaşmış biliş (embodied cognition) tezine göre bütün kavramsal yapımız bir takım somutlaşma süreçlerinden kaynaklanmakta ve dildeki anlamsal yapı da bu somutlaşmış kavramsal yapıyı yansıtmaktadır. Daha da açarsak kültürel, sosyal ve mental alandaki bütün soyut kavramlarımız aslında insan bedeninin fiziksel çevreye ilişkin deneyimlerine bağlı olarak oluşmuştur. Bir diğer ifadeyle ileri derecedeki soyut ve karmaşık kavramlarımız çok temel ve birincil düzeydeki bedensel, fiziksel, somut deneyimlerimize

dayanmaktadır. Buna göre somut deneyimden kaynaklanan en temel kavramlarımız imaj şemalarıdır. İmaj şemaları insanın günlük bedensel etkileşimiyle oluşmuş soyut kavram öncesi yapılarıdır ve kavramsal metaforlar için kaynak alan görevi görürler (Evans & Green, 2006, s. 176; M. Johnson, 1987; Lakoff & Johnson, 2003). Evans ve Green (2006, s. 190)'in literatürden derleyip bir araya getirdiği imaj şemaları içerisinde yer almasa da dokunma ve temas kavramlarını imaj şemaları içerisinde değerlendirmek mümkündür. Çünkü dokunma hem insana doğrudan fiziksel tecrübeyi sağlayan en temel algı kanallarından biri ve hem de insan dışındaki diğer nesnelerin gündelik hayat içerisinde fiziksel temasları da insan için sürekli tekrar eden temel bir tecrübedir. Bu yüzden dokunma ve temas imaj şeması olarak kavramsal metaforlar aracılığıyla pek çok soyut kavramın yapıya kavuşmasına kaynaklık eder.

Genellikle dillerde (örneğin Hint-Avrupa dilleri) duygu sözcükleri o duyguyu harekete geçiren fiziksel eylemlerden türetilmekte ya da kimi fiziksel eylem ve organlar sözü konusu duyulara ilişkin yeni anlamlar kazanabilmektedir. Fiziksel organ olarak kalbin cesaret ve tutku kavramlarını sembolize etmesi, fiziksel parlaklığın neşe ile fiziksel acılık ya da tatlılığın öfke ve naif kişilikle ilişkilendirilmesi bunlardan sadece bir kaçıdır. Sweetser fiziksel alan ile duyu alanı arasındaki bu ilişkilendirmeyi VÜCUT-OLARAK-ZİHİN metaforuyla açıklamaktadır. Ona göre bu metafor fiziksel tecrübe ile içsel duygusal ve mental durumlar arasındaki nedenli (motivated) bir korelasyona dayanmaktadır. Söz konusu metaforda bedensel tecrübe, psikolojik durumları ifade eden söz varlığına tek yönlü (unidirectional) olarak kaynaklık etmektedir. Yani kaynak alan olan fiziksel alandan hedef alana, duygusal ve psikolojik durum alanına, tek yönlü bir haritalanma gerçekleşir. Hint-Avrupa dilleri özelinde Sweetser tarafından ortaya konulan bu metafor, duyu ve mental durum alanına ait söz varlığının etimolojik kökenine veya fiziksel alana ait sözvarlığının mental anlamlarına ilişkin açıklamaları daha anlaşılır hale getirmektedir (Sweetser, 1991, s. 28-30). Dolayısıyla sadece imaj şematik yapısı gereği değil aynı zamanda algı kavramlarından biri olması sebebiyle de dokunma kavramı VÜCUT-OLARAK-ZİHİN metaforu için de kaynak alan işlevine sahiptir. Lakoff ve Johnson ise dokunma için GÖRMEK DOKUNMAKTIR ve DUYGUSAL ETKİ FİZİKSEL TEMASTIR metaforlarını verir (Lakoff, 1987, s. 437; Lakoff & Johnson, 2003, s. 51). Lakoff ayrıca (1987, s. 487)'de dokunma için SEÇMEK DOKUNMAKTIR metaforundan bahseder. Bu metaforlara göre dokunma duyusunun görme, duygu ve idrak alanlarına eşleştiği görülür. Ibarretxe-Antuñano İngilizce, Baskça ve İspanyolca üzerinden dokunma ve dokunulmak kaynak algı alanının etkilemek, ilgilenmek, ulaşmak, borç istemek, düşünmek, ilişkili olmak, birinin bir şey yapmasına izin vermek, ikna olmak hedef alanlarına kaynaklık yaptığını ve bunlardan ETKİLEMEK DOKUNMAKTIR, İLGİLENMEK DOKUNMAKTIR ve ULAŞMAK DOKUNMAKTIR metaforlarının bu üç dil için de ortak olduğunu belirtir (Ibarretxe-Antuñano, 2013, s. 113, 2019, s. 48).

Doğrudan fiziksel deneyim ile öznel yargılar arasındaki tecrübe korelasyonuna dayanan metaforları Grady, birincil metafor (primary metaphor) olarak adlandırır. Birincil metaforda her ne kadar hedef ve kaynak alanlar farklı tecrübe alanları olsalar da yine de hedef kavramlar neredeyse kaynak kavramlar kadar temel ve doğrudan dolaysız bir şekilde

tecrübe edilen kavramlar içerisinde kabul edilir (Grady, 1997, s. 155). Çünkü bu metaforların hedef ve kaynak alanları metaforların henüz kullanılmadığı erken çocukluk dönemlerinde, tek bir alan olarak algılanır ve daha sonraki dönemlerde artık çocuk kaynak ve hedef alanları ayrı alanlar olarak görmeye başlar. Bu durum birincil metaforlardaki hedef alanların oldukça temel kavramlardan olduğunun başka bir kanıtı olarak görülür (C. Johnson, 1999, ss. 155-156; Lakoff & Johnson, 1999, s. 46). Grady'nin geliştirmiş olduğu birincil metafor kuramına göre NEDENSEL İLİŞKİ FİZİKSEL BAĞLANTIDIR, AKTİVİTENİN YOĞUNLUĞU ISIDIR, ZORLUK SERTLİKTİR, ZORLUK AĞIRLIKTIR, KOLAYLIK HAFİFLİKTİR, NORMAL DÜZDÜR, ŞEFKAT SICAKLIKTIR, SEMPATİ YUMUŞAKLIKTIR, ETKİ NEMDİR, HAREKETE GEÇME İSTEĞİ KAŞINTIDIR, ZARAR FİZİKSEL YARALANMADIR, DUYGU YOĞUNLUĞU ISIDIR, ÇEKİM FİZİKSEL GÜÇTÜR, ANLAMAK KAVRAMAKTIR, DİKKATE ALMAK TARTMAKTIR, GÖRME FİZİKSEL TEMASTIR birincil metaforları aracılığıyla fiziksel dokunmaya ilişkin temas, sertlik, yumuşaklık, hafiflik, ağırlık, ısı, kaşıntı, nem ve kavrama gibi kaynak kavramlar ile öznel tecrübe ve faaliyete ilişkin görme, faaliyet, zorluk, kolaylık, duygu ve idrak hedef alanları arasında sıkı bir tecrübe korelasyonu vardır. Bir diğer ifadeyle söz konusu birincil metaforlarda hedef ve kaynak alanlar arasındaki eşleşme nedenli (motivated) bir ilişkiye dayanmaktadır (Grady, 1997, ss. 290-298).

Bilişsel anlambilim çerçevesinde bazı metaforların aslında metonimik bir temele dayandığı düşünülmektedir. Buna göre özellikle NEDEN-SONUÇ ve DUYGU-FİZYOLOJİK ETKİ gibi metonimik ilişkiler öfke, sevinç, üzüntü, aşk ve gurur metaforları için bir tecrübe temeli oluşturabilir. Çünkü duyguların psikolojik etkileri insan bedeninde bir takım fizyolojik reaksiyonlar meydana getirir (Barcelona, 2003; Kövecses, 1986, s. 114-115, 1990, s. 51-52, 2007; Lakoff, 1987, s. 382). Kövecses bu düşünceden hareketle NEDEN-SONUÇ metonimik ilişkisine dayalı metaforları üç gruba ayırır. Bunlar, kaynak alanın hedef alandan kaynaklandığı (ÖFKE ATEŞTİR), hedef alanın kaynak alanlardan türediği (TARTIŞMA SAVAŞTIR) ve kaynak alanın hedefteki olayın oluşması için ön koşul olduğu (GÖRMEK ANLAMAKTIR) metaforlarıdır (Kövecses, 2010, ss. 186-187). Bu açıdan bakıldığında çoğunlukla duygu alanına kaynaklık eden dokunma ve temas eyleminin de DUYGUSAL ETKİ FİZİKSEL TEMASTIR metaforunda kaynak alan olarak duygusal etki için ön koşul oluşturduğunu ve bu metaforun GÖRMEK ANLAMAKTIR'da olduğu üzere son gruba girdiğini söyleyebiliriz. Sonuç olarak bilişsel anlam bilime göre temas ve dokunma bedene dayalı, birincil ve doğrudan bir fiziksel tecrübe alanıdır. Dokunma ve temasın imaj şematik yapısı birincil metaforlardan ileri düzeydeki karmaşık ve yapısal metaforlara kadar uzanarak mental, algısal, duygusal tecrübe alanları ile çeşitli faaliyet alanlarının yapıya kavuşmasına olanak sağlar.

3. Eski Uygur Türkçesinde *teg*- Fiili

Eski Uygur Türkçesinde *bürt*- “el ile dokunmak, temas etmek”, *elige*- “ellemek, elle yoklamak”, *kavşur*- “bir araya getirmek, bitştirmek, (elleri) kavuşturmak”, *kırşal*- “değmek, değip sıyırmak”, *teg*- “değmek, temas etmek” eylemleri temas fiillerinin alt kategorisi içerisinde dokunma fiilleri olarak kabul edilmektedir (Yıldız, 2016, s. 391-396). Bu fiillerden

teg- ve *bürt-* türevlerinin çokluğu ile dikkat çekerken, *teg-* fiilinin, türevlerinin de anlamları göz önünde bulundurulduğunda çok daha çeşitli alanlara ve farklı gramer kategorilerine geçtiği görülür. Nitekim Wilkens eski Uygur Türkçesinde *teg-* fiili için “varmak, ulaşmak”, “erişmek, elde etmek, değmek”, “(birisine) faydası dokunmak, ait olmak, kazanmak”, “gitmek”, “karşılaşmak, rastlamak”, “ilgilendirmek”, “(birisine bir şey) yapmak, zarar vermek”, “(cezalar) nasip olmak”, “tesir etmek, etkisini göstermek” anlamlarını vermektedir (Wilkens, 2021, s. 688). Azılı, eski Türkçede *teg-* “dokunmak, ulaşmak” fiilinden *-I* zarf fiil çekimiyle oluştuğu bilinen *tegi* “+A kadar” edatının (Clauson, 1972, s. 522; Erdal, 2004, s. 334; Gabain, 2007, s. 94) en başta kalıplaşma göstermeksizin zarf fiil çekimiyle mekana ilişkin öncül ileri yönlü bir hareketi gösterirken daha sonra metaforlaşma ve gramerleşmeye bağlı olarak sınırlayıcılık işleviyle yine öncül ve ileri yönlü bir şekilde hem mekansallığı hem de zamansallığı işaretleyen bir form haline gelmiş olduğunu belirtir (Azılı, 2021, s. 70). *teg-* “dokunmak, ulaşmak” eyleminin semantik aşınmaya ve gramerleşmeye uğramış ve saygı tasvirî yardımcı fiili olarak da bilinen başka bir türevi de *tegin-* “saygıyla yapmak, (saygı ifadesi) yerine getirmek” fiilidir (Eraslan, 2012, s. 446; Gabain, 2007, s. 110; Erdal, 2004, s. 528; Clauson, 1972, s. 484; Polat, 2017, s. 218-219; Ağca, 2020, s. 114). Ersan eski Uygur Türkçesi metinlerinde *tegin-* fiilinin “secde etmek” şeklinde çevrilmesinden dolayı “başı yere değdirerek secde etmek” ile ilişkilendirmiştir (Ersan, 2017, s. 464). *tegin-* “saygıyla yapmak” fiilinin *teg-* “dokunmak” eyleminden türeyerek soyut alandaki saygı ve değer kavramlarının gramatikal işaretçisi hâline gelmesi oldukça dikkate değer bir olgudur. Sonuç olarak *teg-* “dokunmak, temas etmek” eylemi eski Uygur Türkçesinde sadece leksik anlamlarıyla değil türevlerinin gramatik anlamlarıyla da dokunmaya ilişkin bir takım metaforlaşma süreçlerine işaret etmektedir.

3.1. Değmek/Temas Etmek (Fiziksel)

Clauson *teg-* fiilinin “datif ekiyle bir yere ulaşmak (to reach)” fakat erken dönemden itibaren “birine saldırmak”, “bir şeye dokunmak”, “biriyle ilgilenmek”, “bir şeye değmek, değerli olmak (yani çok yüksek fiyata ulaşmak)” anlamlarına genişlemiş olduğunu belirtir (Clauson, 1972, s. 476). Sözcüğün belirlenmiş olan bu anlamlarından “dokunmak”, “ulaşmak” ve “birine saldırmak” anlamlarında doğrudan fiziksel ve somut bir alan söz konusu olurken sözcüğün diğer anlamlarında her zaman daha soyut ve mental alanlar ön plana çıkmaktadır. Fakat Clauson’un bu açıklamasına göre sözcüğün “ulaşmak” anlamının temel, diğer anlamlarının ise yan ya da ikincil olduğu anlaşılmaktadır. Hâlbuki sözcüğün “dokunmak” anlamı birincil “ulaşmak” ve belirtilen diğer anlamları ikincil olmalıdır. Çünkü fiziksel “bir şeye dokunmak” anlamından “bir yere ulaşmak” anlamına geçiş mental açıdan daha tabii ve olağan bir yol olarak görülmektedir. Kavramsal olarak bakıldığında “dokunmak, temas etmek” eylemi “bir yere ulaşmak, gitmek” eyleminin bir parçası olabilir, fakat “dokunmak” eyleminin içeriğinde herhangi bir şekilde “bir yere ulaşmak, gitmek” eylemi bulunmamaktadır. Ayrıca eski Türkçede fiziksel anlamda “bir yere gitmek veya ulaşmak” asli olarak *bar-* ve *kit-* fiilleriyle ifade edilmekte ve diğer taraftan bu sözcüklerin “temas ve dokunma” anlamına geçişleri görülen bir anlam olayı değildir (Clauson, 1972, s. 354, 701).

Türkçenin en eski yazılı belgelerinde ise *teg-*, “dokunmak, değmek” fiziksel anlamı ile birlikte “ulaşmak, erişmek”, “savaşta hücum etmek, saldırmak”, “yaşı kemale ermek, yaşlanmak”, “hasetlenmek, kıskanmak (küni ile)” ve “yüksek bir unvan almaya hak kazanmak” anlamlarıyla sıklıkla somut ve soyut bir birinden çok farklı kavram alanlarına işaret eder şekilde tanıklanmıştır (Şirin, 2016, s. 451, 466, 472, 498, 527). Görüldüğü üzere Şirin, çalışmasında sözcüğün birincil anlamını “dokunmak, değmek” olarak vermiştir. Hem tanıklarının fazla oluşu hem de sahip olduğu türev ve anlamların hem somut hem soyut çok çeşitli kavram alanlarına işaret etmesi sebebiyle sözcüğün henüz yazıtlar döneminde bile sıklık ve çok anlamlılık değeri bakımından söz varlığı içerisinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sözcük fiziksel “dokunma, temas” anlamıyla en erken Kül Tigin abidesinde *yarıkınta yalmasınta yüz artuk okun urtu yüziğe başına bir tegmedi* “Zırhından (ve) kaftanından yüzden fazla ok ile vurdular. Yüzüne (ve) başına, biri (bile) değmedi.” (KT D 33) cümlesinde kullanılmıştır. Fakat bu cümlenin bağlamına dikkatle bakıldığında “değme, dokunma” dışında bir çeşit metonimi zinciriyle “isabet etmek” ve “okla vurmak” eylemlerinin kastedildiği görülür. Dolayısıyla buna göre söz konusu cümlede önce PARÇA-BÜTÜN ve sonra NEDEN-SONUÇ ilişkisiyle metonimik bir şekilde *değmek* → *isabet etmek* → *okla vurulmak* yönünde bir çeşit anlam zincirinin kurulmuş olduğu anlaşılır. Çünkü *isabet etmek* eylemi *nişan alma* çerçevesi içerisinde *değmek* eylemine göre daha karmaşık bir faaliyet alanını kapsamaktadır. *Değmek*, *isabet etmenin* alt parçasını oluştururken *isabet etmenin* sonucu da *okla vurulmuş olmak* eylemidir (Aka, 2022, s. 315). Eski Uygur Türkçesine ait metinlerde *teg-* fiilinin tespit edilen fiziksel “dokunmak, temas etmek” anlamının tanıkları şu şekildedir:

- (1) *alkyuk erti az ulatı nizvanılıg akıglarıg kılınç tengrisining éliginte tegip neng kılını umadın mançakda kirip bir ödünkiye arukın tınturgalı yatdı* “Aç gözlülük ve diğer tamah eğilimlerini tamamen yok etti. Karma tanrısının eline değip hiç meşgul olmadan, yatağına girip kısa süre yorgunluğunu dindirmek için yattı.” (DKPAM 3429)
- (2) *berge kagal kıyın kavıtlar teggülük kadguların tarkartaçı bolayın* “Kamçı, kırbaç değme kaygılarını yok edeyim.” (AY 3755)
- (3) *bir ulug küçlüg ... meñ üze meñlep yağız yèrniñ uçıña élig üze ... kök kalıñıñ tüpiñe teggeli uçuz bolgay* “Büyük, güçlü, [uzaklara uzanan (?)] bir adımla kahverengi yer yüzünün sonuna kadar yürümek ve el ile göğün sonuna kadar uzanmak, dokunmak kolay olacaktır” (BT XXVI 17.85)
- (4) *yana yèrke tegmeyük yañı gaomayı alıp yıdılıg yıparlıg suvın edgü toprak katıp yogurup yèrin suvamış kergèk* “Dahası, kişi toprak tarafından dokunulmamış yeni inek gübresi almalı ve iyi toprağı kokulu suyla karıştırmalı, yoğurmalı ve toprağın üzerine serpmelidir.” (BT XXIII D002)
- (5) *kök kalıg kovukıta ujik bitimiş orun erdi erser: ol orun üz esinte tegirmeleyü onarçıg yèrde arıtı yağmur tegmedin* öl ötüş yme bolmadın kup kurug turdı “Yukarıdaki tanrıların lütfuyla, doktrin jingangjing’i yazıyorum” diyerek yere, bir daire içinde her chi’de onluk bir bölgeye (doktrin jingangjing’in) karakterlerini yazdığı yere yağmur değmeyerek yer oldukça kuru kaldı.” (BT XXVIII E13)

Yukarıda verilen tanıklara göre *teg-* fiilinin, (1) ve (3) numarada *elig* “el” organ adıyla, (2) numarada kamçının deriye teması ile insanî bir dokunma anlamına işaret ettiği görülürken (4) ve (5) numarada ise “iki farklı nesnenin birbirine temas etmesi” anlamını işaret ettiği görülmektedir.

Bilindiği üzere dokunma sadece insan bedeninin ve bilincinin dış dünyayla ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkmış fiziksel ve öznel bir tecrübe alanı değildir. Buna ek olarak insanın kendisi dışındaki diğer nesnelere birbiriyle olan fiziksel teması da yine insan için gündelik hayatın en temel tecrübelerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bir diğer ifadeyle insan, gündelik hayatta dokunma eylemini bizzat kendi gerçekleştirerek tecrübe ederken aynı diğer nesnelere birbiriyle temasını da defalarca kez tecrübe eder. İnsan zihni ancak bu özgül tecrübeler üzerinden dokunma ve temas imaj şemasına ulaşır (M. Johnson, 1987). Bu açıdan bakıldığında *teg-* fiilinin (1), (2) ve (3) numaralı tanıkları insanî bir fiziksel dokunmayı gösterirken, (4) ve (5) numaralı cümlelerdeki fiziksel tanıkları insanî dokunma dışında temas imaj şemasının özgül tecrübelerini yansıtır. (1) numaralı cümlenin bağlamına göre kişi sonsuz bir doğum ölüm döngüsü olan Samsara denizini aşıp kıyıya ulaşmak için aç gözlülüğünü tamamen ortadan kaldırdıktan sonra *kılınç tanrısının* (Karma Tanrısı) eline dokunarak uykuya dalmaktadır. Tanrı kavramının olağan üstü bir kişi biçiminde kavramlaştırılmasına bağlı olarak *teg-* eylemi ilk bakışta “dokunmak” gerçek anlamıyla öne çıkmaktadır. Fakat gerçek anlamda insan için bir tanrının eline dokunmak mümkün olamayacağı için bağlam içerisinde aslında örtük ve dolaylı bir biçimde metonimik bir “kılınç tanrısının varlığını hissetme” eyleminin kastedilmiş olduğu anlaşılır. Cümledeki ikincil “hissetme” anlamının *teg-* sözcüğünün tek başına, sabitleşmiş ve hâlihazırda önceden var olan anlamı olarak değil, metindeki bağlamın konusuyla ilgili olarak diğer sözcüklerle birlikte ortaya çıktığı görülür.

(2) numaralı cümlede metonimi zinciriyle *kamçı ve kırbaç değmek* → *kırbaçlamak* → *cezalandırmak* anlamlarına erişim sağlanmıştır. (3)’te “yeryüzünün diğer ucuna bir adımda varmak ve gökyüzünün tepesine uzanıp dokunmak” ile metonimik bir şekilde “insan için imkânsız görülen bazı eylemlerin gerçekleşebilir olması” durumu kastedilmektedir. Dolayısıyla *gökyüzüne dokunmak* → *imkânsızın gerçekleşmesi* şeklinde bir anlam ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Yine metonimik bir ilişkiyle (4)’te “inek gübresinin yere değmesi” ile “yere düşen inek gübresine toprağın bulaşması” eylemine, (5). cümlede de “yağmurun yere değmemesi” ile “zeminin yağmurla ıslanmayarak kuru kalması” kastedilmiştir. (4). ve (5). cümlelerdeki anlamları daha şematik ifade edecek olursak *dokunmak* → *bir şeyin başka bir şeye temas ederek bulaşması ve karışması* şeklinde bir anlam ilişkisinin kurulmuş olduğu görülür. Özetle söz konusu anlam ilişkileri aşağıdaki gibi gösterilebilir:

(1) *dokunmak* → *hissetmek*

(2a) *kamçı ve kırbaç değmek* → *kırbaçlamak*

(2b) *kırbaçlamak* → *cezalandırmak*

(3) *gökyüzüne dokunmak* → *imkânsızın gerçekleşmesi*

(4), (5) *dokunmak* → *bir şeyin başka bir şeye temas ederek bulaşması ve karışması*

Tespit edilen metonimik anlam ilişkilerinden (1)'de fiziksel bir eylemden soyut ve mental bir eyleme, (2a) ile (4), (5)'te fiziksel bir eylemden yine daha karmaşık fiziksel eylemlere ve (2b) ile (3) numarada ise karmaşık soyut eylemlere PARÇA-BÜTÜN ilişkisiyle zihinsel erişim sağlandığı görülür. Buna göre ok → simgesinin sağ tarafı soyut veya somut karmaşık bütün bir alanı temsil ederken sağ tarafı bu bütün bir alanın sadece alt parçasını temsil etmektedir. (2) numaralı cümle için belirlenmiş olan *kamçı ve kırbaç değmek* → *kırbaçlamak* → *cezalandırmak* ilişkisinde *kırbaçlamak* eylemi bütün olarak *kamçı ve kırbaç değmek* için hedef varlık işlevindeyken aynı zamanda parça olarak *cezalandırmak* için de araç varlık işlevi görmektedir.

3.2. Bir Yere Ulaşmak (Fiziksel)

Hem somut hem de soyut olarak *teg-* fiilinin en yaygın ikincil somut anlamı olan “ulaşmak” Orhun yazıtlarından itibaren Eski Türkçe metinlerde yaygın bir şekilde tanıklanmaktadır. Sözcük bu anlamda Eski Türkçe *bar-* ve *kêt-* eylemlerinin birincil anlamlarıyla neredeyse tam eş anlamlılık gösterecek şekilde, Azılı'nın da belirtmiş olduğu üzere çoğunlukla yatay ileri, kimi durumlarda da dikey ileri düzlemde olmak üzere fiziksel ve uzamsal olarak bir yerden başka bir yere ulaşmayı ifade eder (2021, ss. 66-67):

- (6) *öñtün kün tuğsık kidin kün batsıgıña tegi meni atasar men anta tegeyin* “Güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar (doğudan batıya kadar) kim beni çağırırsa, ben oraya varmak isterim.” (M III 48)
- (7) *ténsi oğlı aytıgma tagka tegmiş idi yok ermiş* “Tensi Oğlu denilen dağa ulaşan asla yokmuş.” (T 47)
- (8) *ürün köpükümin saçar men üze teñrike tegir asra yirke kirür tir* “Ak köpüklerimi (ağzımdan öyle) saçırım ki yukarıda göklere erişir, aşağıda yerin dibine girer.” (IB 20)
- (9) *éyin kezigçe yoriyu baranas balıkka tegip öz ordusına kirti* “Kendi isteğiyle dosdoğru yürüyerek Baranas şehrine ulaşip kendi sarayına girdi.” (DKPAM 1502)
- (10) *çedavan señremniñ kapıgıña tegdiler erser* “Jetavana manastırının kapısına vardıklarında...” (BT III 278)
- (11) *balıktın önüp supuşpit yimişlig kapagıña tegirler* “Şehirden çıkıp Supuşpita koruluğunun kapısına ulaşırlar.” (Maitr. 51,54)
- (12) *bodisatav anı körüp ötrü ediz tagka aqtınıp etözin kudi kemişdi kaçan yerke tegtükte bodisatav yene inçe tęp sakındı* “Bodhisattva bunu görünce yüksek dağa çıkıp vücudunu aşağıya attı; yere düştüğü vakit Bodhisattva yine şöyle düşündü.” (AY-X 277)
- (13) *yöleknin yetinç aykı kezig bözi bizke tükel tegip* “Yölek'in yedinci aya ait düzenli iş sırası bözü tamamen ulaşıp...” (Mak06/5)
- (14) *turup çıktı akru kapugka kelip / bir ança yorıp bardı ewke tegip* “Kalktı, kapıya gelip yavaşça çıktı; biraz dolaştıktan sonra evine döndü.” (KB 1604)

Yukarıdaki cümlelerden (6), (7), (9), (10), (11), (13) ve (14)'te uzamsal alanda yatay ileri yönlü bir ulaşma ifade edilirken, (8). ve (12). cümlelerde ise dikey ileri yönlü bir ulaşma ifade edilmiştir. “değmek, dokunmak” üzerinden “ulaşmak, varmak” anlamının oluşumu ise PARÇA-BÜTÜN metonimisiyle gerçekleşmiş olmalıdır. Çünkü ister yakından olsun ister uzaktan, bir varlığa dokunmak öncelikle ona ulaşmış olmayı gerektirmektedir. Birinci

şemaya göre sabit konumdaki kişi dokunacağı varlığa en az bir kol mesafesi yakınlığındaysa öne, ileri doğru yatay yönlü bir hareket yaparak eliyle temas edecektir. Eğer dokunulacak varlık kişiden çok daha uzak bir konumdaysa kişi bu defa bulunduğu yerden varlığa doğru yürür ve yakınına gelince fiziksel temasını gerçekleştirir. Her iki durumda da kişi varlığa ulaşmış ve daha sonra temas etmiş olur. İkinci şemada kişi sabit bir konumda bulunurken diğer sabit konumdaki varlık kişiye yakın mesafeden temas eder ya da uzaktaki varlık kişiye doğru hareket ederek kişiye ulaşır ve sonra temasını gerçekleştirir. Üçüncü şemada kişinin kendisi dışındaki iki varlık belli bir mesafeden yakınlaşarak birbirine ulaşır ve temas eder ya da biri sabit kalır, diğeri sabit olana doğru hareket ederek ona ulaşır ve temas eder.

Bu şemalara göre sözcüğün “ulaşmak” anlamında, parçası olan “dokunmak, temas etmek” üzerinden bütün bir “bir şeyin yanına giderek dokunmak” şemasına metonimik bir şekilde zihinsel erişim sağlanır. Diğer bir ifadeyle aslında “dokunmak” eylemi daha geniş “bir şeyin yanına giderek dokunmak” eylem alanının alt parçasını oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu ilişkiye göre teg- fiiliyle “bir şeyin yanına varmak” ve “dokunmak” eylemlerinin tek bir kavram alanı içerisinde düşünülmüş olduğu anlaşılır.

Fiilin fiziksel ulaşma anlamı temel olarak bu şemalar çerçevesinde gerçekleşirken kimi durumlarda bir kişi ya da varlık diğer varlığa doğru hareket ederek ona ulaşır ama herhangi bir temasta bulunmaz ya da en azından anlamdan herhangi bir temasın gerçekleşip gerçekleşmediğine dair açık ve net bir bilgi çıkaramayız. Yukarıda, bu duruma örnek gösterilebilecek (6) ile (14). cümlelerde görüleceği üzere teg- için artık “dokunmak” anlamı dışında “ulaşmak, varmak” anlamının genelleştiğini ve daha şematik bir hâl aldığını düşünmek mümkündür. Yani en başta “dokunma” anlamıyla işaretli olan sözcük bilişsel olarak ikincil “bir şeye ulaşarak dokunma” anlamını işaretledikten sonraki aşamada “bir yere ya da bir şeye ulaşmak” anlamını işaretlemiş olur. Dolayısıyla henüz sadece fiziksel hareket alanını kapsayan bu anlam ilişkisinin bilişsel aşamalarını *dokunmak* → *bir şeye ulaşarak dokunmak* → *ulaşmak* şeklinde gösterebiliriz.

Eski Uygur hukuk belgelerinde tespit edilen aşağıdaki cümlelerde sözcüğün “birine ya da bir yere ulaşmak” anlamından daha ileri bilişsel aşamadaki “evlenmek” ve “büyüyüp yetişkinliğe ulaşmak” anlamına geçmiş olduğu görülür:

- (15) *mente kën erke begke tegmetin evimni tutup oğlum altmış kayanı asırap yorzun* “Benden sonra (başka bir) erkekle evlenmeden evimi muhafaza edip oğlum Altmış Kaya’yı besleyip büyütsün.” (Vas01/5)
- (16) *apam birök bu ogulnıñ küçin alıp bodka tegmişte orunın yëgin kılmayın edgü tutmaym kudı asıra kişçe tutsar men kayuka barsar öz köñülinçe tapınça barzun* “Eğer bu oğlan gücü arttığında, büyüdüğünde yerini iyileştirmeden, iyi hale getirmeden aşağı bir kişi gibi davranırsam, nereye giderse kendi istediği gibi gitsin.” (EvEd01/20)

(15) numaralı cümlede evlilik kavramsal alanı içerisinde PARÇA-BÜTÜN metonimisi aracılığıyla *erke begke teg-* “erkeğe varmak” eylemi üzerinden soyut ve somut unsurlar içeren “evlenmek” kavramına erişim sağlanmıştır. (16). cümlede ise yine *bodka teg-* “boya ulaşmak” üzerinden FİZİKSEL ÇIKTI-MENTAL FAALİYET metonimisi aracılığıyla soyut

ve mental bir faaliyet olan “büyük, yetişmek, yetişkinliğe ulaşmak” eylemine erişim sağlandığı görülür.

3.3. Saldırmak (Fiziksel)

Eski Türkçenin genelinde yaygın olarak görülen, fakat Manihaist ve Budist Türkçe metinlerde nispeten tanığı az olan fiziksel anlamlardan bir diğeri ise “saldırmak, askeri saldırıda bulunmak” anlamıdır. Çünkü dini metinler olması sebebiyle “saldırmak”, Manihaist ve Budist çevreye ait metinlerde doğal olarak daha düşük bir sıklık değerine sahip olacaktır. Özellikle konu bakımından askeri mücadelelere ve olaylara sıkça yer verilmiş olan eski Türk yazıtlarında sözcüğün bu anlamına, dönemin diğeri dini metinlerine göre daha çok rastlanmaktadır. Öyle ki söz varlığının hacmi bakımından sınırlı metinler olmasına rağmen yazıtlarda sözcüğün bu anlamıyla otuz defa kullanıldığı görülmektedir (Şirin, 2015, s. 78, 2016). Eski Türkçede “saldırmak” anlamının tanıklarından bazıları aşağıdaki gibidir:

- (17) *tönker tagda tegip tokıdım üç tümen süg ölürtüm* “Töngker Dağı'nda saldırıp otuz bin askerini öldürdüm.” (BK G 8)
- (18) *ékinti işwara yamtar boz atıg binip tegdi ol at anta ölti* “İkinci olarak İşvara Yamtar'ın boz atına binerek saldırdı. O at orada öldü.” (KT D 33)
- (19) *yagıka tegmiş sü teji yeti biş oğlan erti* “(Düşmana) hücum etmiş askerlerin sayısı? yedi bin erkek idi.” (E 26/8)
- (20) *tulumluğ tegir* “Silahlı adam saldırır.” (M II 11,12)
- (21) *yilvikip agukkup ölürgeli sakınsar yana ol ok kıltaçıkta tegir* “Bir kimse (canlı varlıklara) büyü yapıp (onları) zehirlemeyi, öldürmeyi düşünse o kimseye (söz anl.: işi yapan) saldırır.” (KİP 185)
- (22) *katılsa kılıç baldu birle tegiş / tişin tırnakın teg yaka tut iliş* “Saflar karışınca kılıç ve baltayla vuruş; dişle turnakla saldır, yakasından tut yapış.” (KB 2377)

Askeri olarak saldırıda bulunmak, bireysel düzeyde ya da ordu düzeyinde olsun, esas itibariyle içinde soyut ve somut bir dizi eylemi bulunduran karmaşık bir faaliyetler bütünüdür. Böyle bir dizi eylem içerisinde iki kişinin veya ordunun birbirine saldırması ve birbiriyle savaşıması kimi durumlarda zorunlu olarak fiziksel bir temas gerektirir. Buna göre fiziksel temasın karmaşık bir faaliyet olan askeri saldırıda bulunmak eyleminin sadece alt bir parçasını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bir diğeri ifadeyle PARÇA-BÜTÜN metonimisiyle *teg-* fiilinin işaretlemiş olduğu fiziksel *dokunmak*, *temas etmek* üzerinden daha karmaşık ve geniş olan *askeri saldırıda bulunmak* eylemine erişim sağlanmış olmalıdır. *teg-* fiilinin “dokunmak” üzerinden kazandığı “askeri olarak saldırıda bulunmak” anlamı bu şekilde metonimik bir temele işaret ederken diğeri taraftan aynı zamanda metaforik bir sürece de işaret etmektedir. Çünkü askeri olarak saldırı eylemi bazı durumlarda gerçek anlamda fiziksel bir dokunma gerektirmeyebilir. Dolayısıyla ORDU NESNEDİR ve ORDU SALDIRISI FİZİKSEL TEMASTIR metaforuyla *dokunmak* kavramı fiziksel temas olsun ya da olmasın genel olarak soyut bir *saldırmak* kavramına haritalanmıştır (Aka, 2022, s. 315). Sözcük geçirmiş olduğu bu metaforlaşma süreci sayesinde askeri olarak bütün saldırı modellerinin hepsini kapsayacak olan daha genel ve soyut bir “saldırma” anlamını

işaretlemiştir. Kısacası son haliyle metaforik olan “askeri olarak saldırma” anlamının aslında sadece çıkış noktası bakımından metonimik bir temele dayanmış olduğu anlaşılmaktadır.

3.4. Bir Şeye Ulaşıp Sahip Olmak (Soyut)

Yukarıda belirtildiği üzere metonimik bir şekilde önce “değmek” anlamından “bir şeye ulaşarak dokunmak” ve “bir yere ulaşmak” anlamına ulaşıldıktan sonra bu anlamların işaret ettiği fiziksel alan artık soyut alanları yapıya kavuşturmak, yani yapısal alanların kavramlaştırılması için kaynak alan olarak işlev görmeye başlayabilir. Fakat fiil, metinlerde daha ileri bir anlam aşaması diyebileceğimiz “süreç içerisinde soyut bir varlığa ulaşip sahip olmak” anlamıyla tespit edilmiştir. Örneklerden de görüldüğü üzere sözcüğün bu soyut anlamında “bir şeye ulaşmak” anlamının dışında “temas etmek, dokunmak” yerine “sahip olmak” anlamının öne çıktığı görülür. Bir diğer ifadeyle soyut bir varlığa ulaşmak için çaba sarfedilir ve sonra ona sahip olunur:

- (23) *nirvan meñişine tegürgülük küç küsünke teggülik buyanlıg ulug bedük yügmekig yüger men ygar men* “Nirvâna mutluluğuna ulaştırarak güç, kuvvete kavuşmak için büyük erdemler yığarım.” (AY-VI 400)
- (24) *tözlerine yiltizlerine yaraşı asıgka tusuka teggeyler* “Köklerine ve asıllarına uygun fayda ve kurtuluşa erişecekler.” (BT XX 1113)
- (25) *tükel bilge bilige t(erk) tegmekim bolzun* “Eksiksiz bilge bilgiye çabuk varmam mümkün olsun.” (AY-III 171.2)
- (26) *ikileyü yene artokrak kértgünçke tegip* “Dahası, kararlı bir imana ulaşarak” (BT XXV (1) 3428)

teg- fiilinin bu anlamına göre SOYUT VARLIKLAR NESNEDİR ve SOYUT KAZANIM ELDE ETMEK DOKUNMAKTIR ontolojik metaforuyla “somut bir nesneye ulaşarak sahip olmak” kavramı, soyut Budist kavramlar için “soyut bir varlığa ulaşip sahip olmak” kavramına haritalanmıştır. Yani soyut kavramlar en genel düzeyde herhangi bir somut nesne olarak kavramlaştırılmıştır. Söz konusu metaforun genel düzey kapsayıcılığı sayesinde birbirinden çok farklı sayılabilecek soyut kavramlar mental olarak aynı kavram alanı içerisinde bir araya getirilmiş olur. (23), (24), (25) ve (26) numaralı cümlelerden başka fiilin *tözke teg-* “esasa ulaşmak” (BT I 198), *törüke teg-* “öğretiye ulaşmak” AY-III 152.21, *tüşke utlıka teg-* “karşılığa ulaşmak” AY-VII 336, *edgüke teg-* “iyiliğe ulaşmak” (TT X 160), (TT V B 43), (BT XXV (1) 424), *asıgka tusuka teg-* “faydaya ulaşmak” (BT XX 1113), *ayagka çiltege teg-* “saygıya ulaşmak” (AY-VII 93), *erdemke teg-* “erdeme ulaşmak” (AY 878), (Buddhaların) *tılañurmakına teg-* “belagate ulaşmak” (TT V B 86), (AY-VIII 171), *nomlug ügmekke teg-* “Dharma birikimine, yığınına ulaşmak” (BT XXV (1) 1855), *edgü түшке utlıka teg-* “iyi bir karşılığa, ödüle ulaşmak” (AY-V 1197), (BT XXV (1) 22), *ayıg түşiңe teg-* “kötü karşılığa, cezaya ulaşmak” (DKPAM 228), *edgüli ayıgh kılınçlarınñ түşleri teg-* “(kişiye) iyi ya da kötü eylemlerin sonuçları ulaşmak” (BT II 927), (birine) *buyan teg-* “birine sevap ulaşmak” (BT XXVI 130.3) şeklindeki kullanımları da tespit edilmiştir. Yani *teg-* “dokunmak, ulaşmak” eyleminin işaret ettiği DOKUNMA ve NESNE metaforu sayesinde özellikle Budist çevreye ait Türkçe metinlerde soyut GÜÇ, BİLGİ, FAYDA, İMAN, ESAS,

ÖĞRETİ, KARŞILIK, İYİLİK/ÜSTÜNLÜK, SAYGINLIK, ERDEM, BELAGAT KABİLİYETİ, ÖDÜL veya CEZA ve SEVAP kavramları da somut bir varlık olarak düşünülmüştür. Eski Uygur hukuk metinlerinde ise *teg-* fiili ayrıca “pay, mal, hisse miras düşmek” anlamıyla da görülmektedir:

- (27) *atamnıy maña ülüşte teggen taysahtaki on altı er kömer borlukta maña teger çirkoştın alıp* “Babamdan bana miras kalan Tayşan’daki on altı işçilik bağdan bana düşen şarap presini ve (bağın) doğu tarafını alıp...” (BaSa06/4)
- (28) *maña teger üç er kömer borlukımnı turıka meniñ berimlerimni sen üzüp sen alıp kalır mu sen tésér sen* “Bana ait üç erkek kölenin çalışacağı üzüm bağımı “benim vergilerimi sen ödeyip sen alır mısın? diye sorsam.” (Çeş23/5)

Sözcüğün (27) ve (28)’da verilen bu anlamına göre soyut ve somut alanlar içeren PAY, MİRAS ve KÖLE kavramları SOYUT VARLIKLAR NESNEDİR ontolojik metaforuyla fiziksel birer nesne olarak kavramlaştırılmıştır. Fiilin, metaforlaşmayla hedef alanı ifade eden “soyut bir varlığa ulaşip sahip olmak” anlamı, arka planında kaynak ve hedef alan ilişkisi bulundurduğu için fiilin aynı zamanda tanıklanmamış bile olsa bilişsel olarak “somut olarak bir varlığa ulaşmak” anlamını varsaymak zorundayız. Çünkü soyut anlam metaforlaşma sürecinden dolayı somut ve soyut olmak üzere aslında iki ayrı anlam aşamasına işaret etmektedir. Dolayısıyla sözcüğün bu soyut anlamının bilişsel aşamalarını *fiziksel varlığa ulaşip sahip olmak* → *soyut varlığa ulaşip sahip olmak* şeklinde göstermek mümkündür. (25) ve (26)’da PARÇA-BÜTÜN metonimisi aracılığıyla “somut ya da soyut bir nesneye sahip olmak” anlamı üzerinden eski Uygur miras hukuku alanında daha karmaşık bir kavram olan “miras, hisse, mal düşmek” kavramına erişim sağlanmıştır.

Yukarıda (6). ile (14). cümleler arasındaki tanıklardan yola çıkılarak *teg-* fiilinin fiziksel alandaki “ulaşmak” anlamının anlamsal aşamaları *dokunmak* → *bir şeye ulaşarak dokunmak* → *ulaşmak* şeklinde belirlenmiş idi. Bu anlam aşamalarında görüleceği üzere herhangi bir şekilde “sahip olmak” anlamı bulunmamaktadır. Yani aslında en baştan fiziksel “dokunma” anlamının kendisinde bir “sahip olma” bulunmazken diğer taraftan sözcüğün (23), (24), (25), (26), (27) ve (28). tanıkları üzerinden belirlenen somuttan soyuta doğru gerçekleşen anlam aşamalarında “ulaşmak” anlamının yanı sıra ayrıca bir “sahip olma” anlamının öne çıktığı görülür. Sözcüğün anlamı aslında fiziksel alanda “ulaşmak” aşamasından sonra metonimik bir şekilde “bir nesneye ulaşarak sahip olmak” aşamasına geçmiş olmalıdır. Çünkü kimi durumlarda bir nesneye sahip olmak ve onu elde etmek amacıyla ulaşılır. Yani ÖNCELİK-SONRALIK metonimisi içerisinde zihinsel olarak “bir şeye ulaşmak” eylemi üzerinden “bir nesneye ulaşip sahip olmak” eylemine erişilmiş olur. Böylece *dokunmak* → *somut bir şeye ulaşarak dokunmak* → *somut bir şeye ulaşmak* → *somut bir şeye ulaşarak sahip olmak* → *soyut bir şeye ulaşip sahip olmak* şeklinde bir anlam zincirinin ortaya çıkmış olduğu görülür. Bu anlam zincirinin ilk dört halkası metonimik bir şekilde fiziksel alanda gerçekleşirken son halkada artık metaforlaşmayla soyut alana, yani farklı bir alana geçilmiştir. Birinci ve ikinci anlam aşamasında zorunlu unsur olarak var olan fiziksel temas üçüncü ve dördüncü anlam aşaması için zorunlu olmaktan çıkmış ve beşincide tamamen ortadan kalkmıştır.

3.5. Bir Yere Ulaşmak (Soyut)

Eski Türkçe *teg-* biçimi, “fiziksel olarak bir yere ulaşmak” anlamının dışında özellikle Manihaist ve Budist çevreye ait metinlerde “soyut olarak bir yere ulaşmak” anlamıyla da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır:

- (29) *yanınçsız ajunka tegdiler* “Geri dönüşü olmayan bir varoluş durumuna ulaştılar.” (Pothi 156)
- (30) *alkışımız ötüğümüz tenrike arığın tegmedi erser ne yirde tudıntı tutuntı erser* “Övgülerimiz dualarımız, tanrıya temiz bir biçimde ulaşmadıysa her nerede engele takıldıysa...” (Huast. 255)
- (31) *olar yime tenri tenrisi burkanka yaguk tegip (to)yn dıntar boltular* “Yine Tanrılar Tanrısı Burhan’a yaklaştılar ve rahip oldular.” (Maitr. 7,60)
- (32) *bu darnı nomug tutdaçı tınlıglar önüş yolka tegginçe* “Bu dhāraṇī formülüne sahip olan canlı varlıklar yükseliş yoluna ulaştınca...” (TT V B 68)
- (33) *otlug evdin taşgaru ünüp nomluk orunka tegip alku kamak bodisatavlar birle yumgı köni tüz tuymak burhan kutın bulzunlar* “Ateş evinden çıkmalı, darmalı yere ulaşmalı ve tüm Bodhisattvalarla birlikte muhteşem doğru kavrayan Buddha saadetini bulmalıdırlar.” (BT II 463)
- (34) *badisatavlar yorıkınta yoriyu vaçraupam dyanlıg uçka tüpke tegip* “Ve onlar bodhisattva yürüyüşünde yürüyecekler ve vajropama meditasyon zirvesine ulaşacaklar.” (BT II 1179), (BT XXV (1) 3139)
- (35) *biz yeg tözün yolka tegmiş atlıg tenri burhan kutıña yükünür biz* “Adı “iyi soylu yola ulaşmış olan” yüce Burhan kutuna eğilir, secde ederiz.” (BT II 1221), (BT XXV (1) 3182)
- (36) *sekiz törlüg tamudaki emgeklerdin ozup kutrulup b(e)k meñü nirvan balıka tegirler erser* “Sekiz türlü cehennemlerdeki işkencelerinden kurtulur ve özgürleşir ve sağlam, ebedi nirvāṇa şehrine ulaştıklarında...” (BT XXVI 16.51)
- (37) *kaltı bo altı paramıtlar küçinte tugmak ölmek kızıgtın teprep otra akdaçı nizvanılıg ögüz suvin togurup burhan kutılıg nirvanlıg ıntın kızıgka teggeli yarayur anın paramita temek savta ıntın kızıgka tegmek tēp yörüg ünēr* “Yani, bu altı pāramitā’nın gücüyle kişi doğum ve ölüm kıyısından hareket eder, arada akan klēsa nehrinin sularını aşar, bu da kişinin diğer kıyıya, (yani) Budhalığa ve nirvāṇa’ya ulaşmasına yardımcı olur. Bu nedenle, pāramitā sözcüğü diğer kıyıya varmak olarak açıklanır.” (BT XXVIII G25, G27)

(29)’ten (37)’ye kadar verilen tanıklara yakından baktığımızda *teg-* fiilinin gerçek ve fiziksel bir yeri işaretlemeyen bir yer tamlayıcısı ile kullanılmış olduğu görülür. Buradaki *yanınçsız ajun* “geri dönüşü olmayan varoluş”, *burkan* “Burkan mertebesi”, *önüş yol* “yükseliş yolu”, *nomluk orun* “dharmalı yer”, *dyanlıg uç tüp* “vajraupam meditasyon zirvesi”, *tözün yol* “soylu yol”, *nirvan balık* “nirvāṇa şehri”, *burhan kutılıg nirvanlıg ıntın kızıg* “Buddhalık ve nirvāṇalı öteki kıyı” ibarelerinde *orun* “yer”, *yol* “yol”, *kızıg* “kıyı”, *balık* “şehir” sözcüklerinden anlaşılacağı üzere Manihaizme ait GERİ DÖNÜŞÜ OLMAYAN DÜNYA ile Budist inanca ait DHARMALI YER, BURKANLIK MAKAMI, NİRVANA, ASİL YOL, DERİN MEDİTASYON dini statüleri bir yer ve mekân, yani varış noktası olarak düşünülmüş ve bu dini statülere ulaşmak ise “bir yere varmak, varış noktasına ulaşmak” şeklinde kavramlaştırılmıştır. Buna göre hareket noktası, yolcu, yolculuk, yolculuk aracı,

katedilen mesafe, yolda karşılaşılan engeller yolculuk kaynak alanın yapısal unsurlarını oluşturur (Lakoff, 1993, s. 207; Kövecses, 2010, s. 9). Söz konusu bu unsurlar dini bir mertebeye ulaşmak için gerçekleştirilen faaliyet alanına haritalanarak dini bir makama ulaşmak hedef alanı yapıya kavuşturulmuştur.

(29). cümlede geçen *yanınçsız ajun* “geri dönüşü olmayan varoluş” terimi Manihaizmde şaṃsāradan kurtulma durumunu ifade eder. İnsan var oluşun ikircikli kararsız durumundan çıkarak şaṃsāradan kurtulmuş olur ve artık dönüşü olmayan bir varoluşa erişmiş olur (Clark, 1982, s. 185; Tokyürek, 2019, s. 488). Bu varlık bilinci bir dünya ya da mekan olarak kavramlaştırılmış ve bu bilince sahip olmak geri dönüşü olmayan bir yere gitmek eylemine haritalanmıştır.

Budizmin kurucusu ve aynı zamanda Budizmdeki üç cevherden (Etü. *üç erdini*, Skr. *tri-ratna*) biri olan buddha (burkan) doğum ölüm döngüsünden kurtularak aydınlanmayı başarmış ve diğer canlıları da bu tenasühten kurtarmayı hedeflemiş kişidir. Buddha'nın sözcük anlamı ise “tam bilinç ve aydınlanma”dır (Soothill & Hodous, 1937, s. 225a; Tokyürek, 2019, s. 68). Dolayısıyla (30). cümledeki *burkanka yaguk teg-* “burkana yakın olmak” ve (33). cümledeki *burhan kutın bul-* “burhan kutuna ulaşmak” anlamı ile metaforik bir şekilde bu bilinç hâline sahip olarak burkanlık makamına ulaşma durumu ifade edilmiştir. Yunusoğlu bunu BUDDHA KUTU YOLDUR metaforu olarak belirtmiştir (2016, s. 203).

(32). cümlede *önüş yolka teg-* “yükseliş yoluna ulaşmak” ifadesi aslında soyut anlamda bir yola ulaşmaya gönderimde bulunur. Çünkü cümlede geçen *darnı nom* ifadesi “sihirli sözler” anlamına gelmektedir (Wilkens, 2021, s. 245). Cümleye göre *darnı nom*'a tabi olan kişi ancak soyut anlamlı bir “yükseliş yoluna” ulaşabilir.

(33). cümlede geçen *otlug ev* ifadesi metaforik bir şekilde Budizmde “doğum ölüm döngüsü” için kullanılan bir tabirdir. *Dharma* olarak *nom* ise insanları mutlak aydınlığa ve huzura ulaştırmayı amaçlayan Budist öğretilerin tamamını kapsar (Soothill & Hodous, 1937, ss. 5b, 267b; Tokyürek, 2019, ss. 208, 450). Dolayısıyla *otlug ev*'den çıkıp *nomlug orun*'a yapılan yolculuk, yani kişinin doğum ölüm döngüsünden ayrılıp Budist öğretiye tabi olması Burkan saadetine ulaşmak anlamına gelir. Budizmde kişi doğum ölüm döngüsünden ancak arzularını ve ihtiraslarını terkederek kurtulabiliyorsa ve *otlug ev*'den çıkmak da “doğum ölüm döngüsünden kurtulmak” anlamına geldiğine göre *ot* “ateş” sözcüğünün de İHTİRASLAR ATEŞTİR metaforuyla “arzu ve ihtiraslara” gönderimde bulunduğu anlaşılır. Nitekim ateş metaforu Budizmde ihtiraslar için kullanılan pek çok metafordan sadece biridir (Yunusoğlu, 2016, s. 231).

(34). cümlede geçen *dyan* Budizmde “kişiyi kötülüklerden kurtarmayı amaçlayan yoğunlaşma, trans, derin düşünce, meditasyon dinsel derin düşünce” anlamına gelmektedir (Tokyürek, 2019, s. 267). *dyanlıg uç tüp* “meditasyon, derin düşünce zirvesi” ifadesinde YOĞUN TRANS HÂLİ ZİRVEDİR metaforuyla “zirveye yolculuk yaparak ulaşmak” kavramı “derin meditasyon yapmak, transa geçmek” kavramına haritalanmıştır.

(35). cümlede yer alan *tözün yol* “asil yol” Budizmde canlıların aç gözlülük, nefret, aldatma gibi duyguları yok ederek özgürlüğe ulaşmasını sağlayan yol olarak tanımlanır (Tokyürek, 2019, s. 51). Buna göre *tözün yol* ibaresinde HIRSLARINI TERK ETMEK DOĞRU YOLA GİRMEKTİR metaforuyla asil bir davranış olan “hırslarını terk etmek” kavramı fiziksel alandaki “yola girmek” kavramına haritalanmıştır. Bu metafor bir taraftan Yunusoğlu’nun belirtmiş olduğu Budizmdeki KÖTÜ AMELLER KÖTÜ YOLLARDIR ve KÖTÜLÜKLER KÖTÜ YOLDUR (< DURUM HAREKETTİR) metaforlarıyla da ilişkilidir Çünkü hırslarını terketmek iyi, sürdürmek ise kötü bir amel olarak kabul edilir (Yunusoğlu, 2016, ss. 253-254).

Budizmde nirvâna’ya ulaşan kişiler canlıların doğum ölüm döngüsünden ve bütün arzularından kurtularak ızdıraplarını terk ederler. Böylece sönmüş arzularıyla saf ve aydınlanmış bir bilinç hâline ulaşmış olurlar ve (36). cümlede geçen *nirvan balık* “nirvâna şehri, azizlerin evi” ebedi huzurun mekanıdır (Soothill & Hodous, 1937, s. 328a; Tokyürek, 2019, ss. 451-452). Dolayısıyla ızdıraplara neden olan ihtirasları terkederek dingin bir bilinç hâli içerisinde olmak NİRVÂNA BİLİNCİ ŞEHİRDİR metaforuyla “yolculuk sonucunda şehre ulaşmak” şeklinde ifade edilmiştir. Budizmde sıkça kullanılan bu metafor aslında Yunusoğlu’nun belirtmiş olduğu üzere daha genel bir DURUM YERDİR metaforunun alt türüdür (2016, s. 227).

(37). cümlede yolculuk metaforunun daha yapısal bir şekilde sunulmuş olduğu görülmektedir. Pāramitā Budizmde Mahāyāna Bodhisattvalarının aydınlanmaya girmek için uyguladıkları erdemlerdir (Soothill & Hodous, 1937, s. 301a; Tokyürek, 2019, s. 234). *kıdığ* “kıyı” (Skr. pāra) “aydınlanma kıyısı, nirvâna” olarak kabul edilir ve pāramitā ise o nirvâna kıyısına ulaşmak anlamına gelmektedir (Soothill & Hodous, 1937, s. 257b; Tokyürek, 2019, s. 456). *nizvanı* “ihtiras (Skr. kléśa)” terimi ise insanın nirvâna’ya ulaşmasını engelleyen dünyevi arzularını ve basit istekleri ifade eder ve bu ihtiraslar aynı zamanda ızdırapın da kaynağıdır. İnsan bu ızdıraplarından aç gözlülük, zevk peşinde olmak gibi ihtiraslarını terkederek kurtulabilir (Soothill & Hodous, 1937, s. 406a; Tokyürek, 2019, ss. 36-39). Dolayısıyla (37). cümlede NİRVÂNA BİLİNCİ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR metaforuna bağlı olarak nehir akıntısı ihtiraslara, kıyı nirvâna’ya ve kıyıya ulaşmak ise nirvâna bilincine sahip olmaya, yani pāramitā’ya haritalanmıştır. Diğer taraftan nirvâna, kıyı olarak kavramlaştırıldığı için Yunusoğlu’nun belirtmiş olduğu üzere yolculuk metaforuyla ilişkili olarak burada NİRVÂNA ÖTE KIYIDIR ve PĀRAMĪTĀ KARŞI KIYIYA ULAŞMAKTIR (< DURUM HAREKETTİR) metaforlarından söz edilebilir (2016, ss. 227, 257).

Sonuç olarak bu tahlillere göre söz konusu soyut kavramları ifade etmek için daha genel bir DİNİ STATÜ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR metaforuna başvurulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Burada yolculuk kaynak alan, dini statü veya amaç için çabalamak ise hedef alanı oluşturur. Dolayısıyla (31)-(37) tanıklarındaki metaforik haritalanmaların hepsini bir arada aşağıdaki gibi göstermek mümkündür:

Kaynak Alan (YOLCULUK)

Hareket noktası

Yolcu

Mesafe / Yolculuk

Engeller (nehir, su akıntısı)

Varış noktası (nehrin karşı kıyısı)

Hedef Alan (DİNİ STATÜDE İLERLEME)

→ ateş evi, sekiz türlü cehennemlerdeki işkenceler

→ canlılar, kişiler, budist müminler

→ darnı formülüne sahip olmak, bodhisattva yürüyüşü, sekiz türlü cehennemlerdeki işkencelerinden kurtulmak ve özgürleşmek, hırslarını terk etmek, pāramitā

→ ihtiraslar (klésa)

→ dharmalı yer (burkan saadeti), burkanlık makamı, nirvāna, asil yol, derin meditasyon

Yukarıdaki DİNİ STATÜ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR metaforu, kaynak ve hedef alan arasındaki sistematik eşleşmelere bağlı olarak ve kaynak alanın hedef alanı yapılandırmak için zengin bir bilgi yapısı sunması sebebiyle bilişsel işlevi (cognitive function) açısından tıpkı HAYAT YOLCULUKTUR, KARIYER YOLCULUKTUR, AŞK YOLCULUKTUR, TARTIŞMA YOLCULUKTUR metaforlarında olduğu üzere yapısal bir metafor (structural metaphor) olma özelliği gösterir (Kövecses, 2010, s. 37; Lakoff & Johnson, 2003). Diğer taraftan DİNİ STATÜ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR metaforu bahsi geçen diğer yolculuk metaforlarıyla birlikte genellik seviyesi bakımından özgül düzey (specific-level) bir metafor olarak öne çıkmaktadır. Çünkü bu metaforun arka planında bulunan şematik yapı hayat, kariyer, aşk ile ilgili yolculuk metaforlarındaki gibi budizme ilişkin zengin bir bilgi yapısıyla doldurulmuştur (krş. Kövecses, 2010, ss. 44-45). Fakat DİNİ STATÜ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR özgül düzey metaforunun aynı zamanda genel düzeye (generic-level) uzanan bir yanı da vardır. Çünkü özgül düzey metaforlar geçişim hiyerarşisiyle (inheritance relation) daha genel düzey metaforlara ve eşleşmelere işaret ederler. Örneğin özgül düzeydeki AŞK YOLCULUKTUR, KARIYER YOLCULUKTUR metaforları hiyerarşik olarak önce AMACA YÖNELİK FAALİYETLER YOLCULUKTUR ya da MAKSATLI HAYAT YOLCULUKTUR metaforlarına ve son olarak da en üst düzeydeki olay yapısı metaforuna (event structure metaphor) götürülür. Olay yapısı metaforunda hedef alan çeşitli yönleriyle olaylardır, kaynak alan ise fiziksel alana ait unsurlardır. Hiyerarşiye göre ikinci alt düzeydeki MAKSATLI HAYAT YOLCULUKTUR metaforu ile üçüncü alt düzeydeki AŞK YOLCULUKTUR, KARIYER YOLCULUKTUR metaforları birinci düzeyde yer alan olay yapısı metaforunun yapı unsurlarını bütünüyle kullanır (Lakoff, 1993, ss. 222-223; Kövecses, 2010, ss. 162-163). Buna göre DİNİ STATÜ İÇİN ÇABALAMAK YOLCULUKTUR metaforu HAYAT YOLCULUKTUR, KARIYER YOLCULUKTUR, AŞK YOLCULUKTUR, TARTIŞMA YOLCULUKTUR metaforlarıyla eş düzeyli bir özellik gösterirken genel düzey olan olay yapısı metaforunun da özgül düzeydeki bir başka temsili olarak öne çıkmaktadır.

Bilişsel anlam bilime göre birçok yapısal metafor ya da özgül düzey metaforun temel olarak imaj şematik bir yapıya dayandığı bilinir ve kabul edilir. Yani kendisinde herhangi bir imaj şematik içerik barındırmayan soyut kavramlar metaforik olarak temel bazı imaj şemalarına göre anlaşılır ve böylece soyut kavramlarımız da artık zihnimizde imaj şematik bir yapıya kavuşmuş olur (Johnson, 1987). Yolculuk metaforları ise genel olarak HAREKET imaj şemasına dayandırılır. Çünkü en genel düzeyde HAREKET imaj şeması temel olarak başlangıç konumu, belli bir istikamet boyunca ileriye hareket ve varış noktası unsurlarından oluşmaktadır. Özgül düzeydeki yolculuk metaforlarında ise HAREKET şeması, artık yolculuk kavramına ait unsurlarla doldurulmuş olur (Kövecses, 2010, s. 44). Bu bakımdan yolculuk metaforu aracılığıyla, özü itibarıyla herhangi bir imaj şematik bir yapıya sahip olmayan soyut “dini statü için çabalamak” eyleminin de aşk, kariyer, hayat kavramlarında olduğu gibi en genel düzeyde HAREKET imaj şemasına göre anlaşıldığı söylenebilir. Çünkü teg- fiiliyle ifade edilen “dini statü için çabalamak” eylemi esas olarak HAREKET imaj şemasına dayanan yolculuk kavramına göre yapıya kavuşturulmuştur.

3.6. Zamanda Bir Noktaya Ulaşmak

Eski Türkçe’de teg- fiili “fiziksel değmek, temas etmek”, “somut bir yere ulaşmak”, “saldırmak”, “soyut bir şeye ulaşış sahip olmak” ve “soyut bir yere ulaşmak” anlamları dışında “zamanda bir yere ulaşmak” anlamıyla da tanımlanmaktadır. Sözcüğün bu anlamıyla görülen en erken tanığı olarak 750 tarihli Tes yazıtında geçen *yaşı teg-* “yaşı tamam olmak, yaş belli bir olgunluğa erişmek” ibaresini alabiliriz:

(38) *el etmiş kanım yaşı tegip uçdı oğlu yavgum kagan boltı* “El Etmiş hanımın yaşı tamam olup öldü. Oğlu yavgum, kağan oldu” (Tes B 5), *el tutdı ançıp yaşı tegdi* “Yurdu tuttu (düzenledi). Ondan sonra yaş tamam oldu (öldü)” (Tes D 3)

Daha sonra sözcüğün benzer şekilde “belli bir zaman noktasına ulaşmak” anlamı Manihaist ve Budist çevreye ait Türkçe metinlerde de tanımlanmaya devam etmiştir:

(39) *yılka tegmişig yıdıtmayın ayka tegmişig artatmayın edgüsi bolzun tir* “Bir yıla erişmiş kokutmayayım, bir aya erişmiş bozmayayım; hayırlısı olsun der.” (IB 59)

(40) *tegser sen yanı yılını iki yigirmiş ayına* “Yeni yılın on ikinci ayına erişince” (ETŞ 292/63)

(41) *bo yorıklar tıltagında bökünki künke tegmiş* “Bu davranışları sebebiyle günümüze kadar ulaşmışlar.” (BT XXV (1) 670)

Yukarıdaki örneklerde temel anlamı “dokunmak, temas etmek” olan teg- fiilinin “belli bir zaman noktasına ulaşmak” anlamı hiyerarşi bakımından öncelikle “mekanda bir yere ulaşmak” anlamına dayanmaktadır. Çünkü soyut bir kavram olan zaman zorunlu bir şekilde çoğu durumda ZAMAN MEKÂNDIR metaforu aracılığıyla mekana göre anlaşılır ve bu yüzden zamana ait kavramlar mekâna ait sözcüklerle ifade edilir. Bilişsel anlam bilimin kişi temelli zaman modelleri (ego-based models) yaklaşımına göre zaman kavramı kişi görüş noktasına bağlı olarak iki şekilde kavramlaştırılır. Hareket eden zaman modeli (moving time model) olarak adlandırılan ilkinde, referans kişi sabit ve zaman hareket ederek bize doğru gelir. İkincisi olan hareket eden kişi modeline (moving ego model) göre ise zaman sabit ve kişi ileriye, yani geleceğe doğru hareket eder. Her iki modelde de mekânsal kavramlar olan

ön ve arka, zaman alanındaki geçmiş ve geleceğe karşılık gelirken kişinin mevcut konumu şimdiye denk gelir ve bu zaman modelleri ZAMAN HAREKET EDEN BİR NESNEDİR ve ZAMAN BİR YOL BOYUNCA HAREKETTİR metaforlarıyla etiketlenir. Lakoff ve Johnson çelişkili gibi görünen bu iki metaforun aslında birbiriyle tam bir örtüşme ve tutarlılık içerisinde olduğunu belirtir (Evans, 2003, s. 212-226, 2007, s. 749-754; Lakoff & Johnson, 2003, s. 44-45).

Buna göre (39), (40) ve (41). örneklerdeki *teg-* fiilinin “belli bir zaman noktasına ulaşmak” anlamında ZAMAN BİR YOL BOYUNCA HAREKETTİR metaforuna başvurulduğu açıkça anlaşılır. Kişinin bir yol boyunca hareket ederek belli bir noktaya ulaşması, diğer bir ifadeyle yolculuk kaynak alanının sahip olduğu hareket imaj şeması zaman hedef alanındaki “belli bir zaman noktasına ulaşmak” kavramına taşınmıştır.

(38). örnekte geçen *yaşı teg-* “yaşı tamam olmak, yaşı belli bir olgunluğa erişmek” deyiminde ZAMAN BİR YOL BOYUNCA HAREKETTİR ve ZAMAN HAREKET EDEN BİR NESNEDİR metaforlarının ikisine de başvurulduğu görülür. Buradada *yaş* ve *teg-* sözcüklerinin her ikisi de metaforik bir şekilde kullanılmıştır. İlk *yaş* sözcüğünde ZAMAN HAREKET EDEN BİR NESNEDİR metaforuyla “insan yaşı” zamanda hareket eden somut bir nesne olarak kavramlaştırılmıştır. Buna göre *teg-* “ulaşmak” fiili aracılığıyla “insan yaşının” en son sabit bir yere ulaşması, kişinin yaş olarak hayatının son aşamasına ulaşmasına haritalanmıştır. Aynı zamanda ZAMAN BİR YOL BOYUNCA HAREKETTİR metaforuyla da mekanda belli bir yere ulaşmak insanın hayatının son zamana ulaşmasına denk gelmiştir. Bu metafor HAYAT YOLCULUKTUR ve ÖLÜM YOLCULUKTA SON VARIŞ NOKTASINA ULAŞMAKTIR metaforlarıyla tutarlılık gösterir. Çünkü (38). cümlede deyimın bağlamından da anlaşılacağı üzere yaşamının son aşamasına ulaşmış ve yolculuğu biten kişi artık ölmüştür. Sonuç olarak *teg-* fiilinin önceki anlamsal gelişimini de dikkate alırsak anlam ilişkisinin *bir yere ulaşmak* → *zamanda noktaya ulaşmak* şeklinde meydana geldiğini söyleyebiliriz¹.

3.7. Hedef Faaliyetin Gerçekleşmesi

¹ *deg-* (< *teg-*) “ulaşmak” fiilinin benzer şekilde Türkiye Türkçesi ağızlarının Erzincan ve Elazığ yörelerinde de “meyve ve sebzenin olgunlaşması, olgunluğa erişmesi” için de kullanıldığı bilinmektedir: *asma yarpağı aştı, çiçek aştı, goruh vèrdi, üzüm degdi* (Buran & İlhan, 2008, s. 53; Sağır, 1995, s. 413). Sözcüğün bu kullanımı da sözünü ettiğimiz zaman ve yaşam metaforlarıyla ilgilidir. Çünkü meyve ve sebzeler ancak belli bir zaman aşamasını geçirdikten sonra istenilen olgunluğa erişebilir ve tüketime hazır hale gelebilir. Dolayısıyla *teg-/deg-* meyve ve sebzelerin olgunlaşması için de OLGUNLAŞMAK ZAMANDA YOL BOYUNCA İLERLEYEREK BİR YERE ULAŞMAKTIR metaforunu varsayabiliriz. Ayrıca *yaşı teg-* deyiminde insan için söz konusu olan bir “olgunluk ve yaşlılık” vardır. Yani “meyve ve sebzeler için olgunluk” biyolojik bir durum iken insanlar için “olgunlaşma ve yaşlılık” aynı zamanda mental bir süreci de içermektedir. Meyve ve sebze olgunluğu somut ve fiziksel bir eylem iken “insanın olgunlaşması ve yaşlanması” soyut bir eylemdir. Bu yüzden anlamsal gelişimin İNSAN BİTKİDİR metaforuyla bitkideki olgunluktan insandaki yaşlılık ve olgunluğa doğru olması gerekir. Çünkü fizyolojik olgunlaşma birincil, mental olgunlaşma ikincil bir alandır. Bu mantıkla Tes yazıtındaki *yaşı teg-* “yaşı tamam olmak” anlam aşamasının “meyve ve sebzelerin olgunlaşması” anlamından sonra gelen daha ikincil bir anlam aşaması olduğunu düşünebiliriz.

Eski Türkçede *teg-* fiilinin isimlerle birleşimi çoğunlukla 1. *isim + iyelik eki + yönelme hâli eki* (bazen bulunma hâli eki) + *teg-*, 2. *isim + yönelme hâli eki* (bazen bulunma hâli eki) + *teg-*, 3. *yalın isim + teg-* yapıları içerisinde gerçekleşir. İlk ikisinde yapının isim unsuru söz dizimsel bakımdan yer tamlayıcısı olarak görev yaparken üçüncüsünde özne olarak görev yapmaktadır. Diğer taraftan *teg-*’in fiillerle birleşimi ise 1. *fiil + isim fiil eki / tabanının işaret ettiği eylemin adını gösteren fiilden isim yapım eki + iyelik eki + yönelme hâli eki + teg-*, 2. *fiil + isim fiil eki / tabanının işaret ettiği eylemin adını gösteren fiilden isim yapım eki + teg-* yapıları içerisinde gerçekleşir ve bu birleşimde “eyleme değmek, ulaşmak” ya da “birine eylem ulaşmak” kavramlaştırmasıyla “eylemin veya faaliyetin gerçekleşmesi” anlamı işaretlenir (Ercilasun, 2020, s. 95; Taner, 2022, s. 153):

- (42) *ölmek teg-* “ölüm gelmek” (BT V 594), *satıgka teg-* “(malları) satılmak” (Maitr. 61,21) *öçmek amrılmakka teg-* “sakinleşip dinlenmek” (BT II 1229), *kurtulmakka teg-* “kurtuluşa erişmek” (BT XXV (1) 844), *tolmakıya bütmekiğe teg-* “tamamlamak” (AY 1954), *bütgü kangu teg-* “(istek) yerine gelmek” (BT XXV (1) 1131), *tüzülmekke teg-* “eşitliğe ulaşmak” (AY-IV 66), *öñi adırmakka teg-* “ayrılmak” (AY 1591), *evriliñsizke teg-* “sabit hale gelmek” (AY-IV 2695), *ersinmekke teg-* “iktidara ulaşmak” (AY-IV 324), *kınınka teg-* “cezasına çarptırılmak” (Çeş30/20), *yazukka teg-* “günaha girmek” (Vas04/34)

(42)’de verilen bu tanıklarda *teg-* fiilinin anlamsal sürecini *kutrulmakka teg-* “kurtuluşa ulaşmak” → “kurtulmak” ve *bütgü kangu teg-* “tamamlanmaya ulaşmak” → “isteği gerçekleşmek” gösteriminde olduğu gibi “bir faaliyete ulaşmak, ya da bir faaliyet ulaşmak” → “bir faaliyetin süreç içerisinde gerçekleşerek tamamlanması” biçiminde gösterebiliriz.

teg- “dokunmak, ulaşmak” eyleminin belirtilen bu kullanımları aslında olay yapısı metaforunun alt metaforlarından biri olan UZUN VADELİ AMACA YÖNELİK FAALİYETLER YOLCULUKLARDIR metaforuna dayanmaktadır. Çünkü bir faaliyete ulaşmanın amacı o faaliyeti gerçekleştirmektir. Burada YOLCULUK kaynak alana, AMACA YÖNELİK FAALİYET ise hedef alana tekabül eder (Kövecses, 2010, s. 163; Lakoff, 1993, ss. 220, 224). Bu metaforun başka bir benzerini Grady, BİR AMACA ULAŞMAK HEDEFE VARMAKTIR şeklinde ifade eder ve kaynak ve hedef alan arasındaki tecrübe korelasyonuna dayalı olarak ortaya çıkan birincil metaforlar (primary metaphors) içerisinde değerlendirir. Buna göre yolculuk da amaçlı bir faaliyet olduğu için amaçlı faaliyetler ile yolculuk arasında bir tecrübe korelasyonu söz konusudur (Grady, 1997, s. 286). Dolayısıyla *teg-* fiilinin yukarıdaki kullanımlarında “faaliyete ulaşmak, faaliyet gerçekleştirmek” anlamının doğrudan temel tecrübe metaforlarına bağlı olarak oluştuğunu söyleyebiliriz.

- (42) numaradaki örneklerde *teg-* ile yapı oluşturan eylemlere bakıldığında “(malları) satılmak”, “tamamlanmak” ve “eşit hale gelmek” eylemlerinin karmaşık eylemler bütünü; “sakinleşmek”, “kurtulmak”, “isteği gerçekleşmek”, “anlamak”, “idrak etmek”, “güçlenmek” ve “sabit hareketsiz hale gelmek” eylemlerinin ise soyut ve mental eylemler olduğu görülür. Fakat dikkat edilirse *teg-* ile ifade edilen bu faaliyetlerin en temel ortak özelliğinin anlık olmaması ve bir süreci içeriyor olması, ayrıca karmaşık faaliyetler bütününe işaret etmesi olduğu anlaşılır. Bir diğer ifadeyle *teg-* fiili aracılığıyla belli bir sürece ihtiyaç duyan soyut ve karmaşık faaliyetlerin ifade edildiği görülür: *ersinmekke teg-* “güce ulaşmak” →

“güçlenmek”. Bu faaliyetlerin *teg-* ile ifade edilmesi ancak fiilin sahip olduğu “ulaşmak” anlamının belli bir sürece işaret ediyor olmasıyla açıklanabilir. Bu durum yolculuk metaforunun ve bu metaforun dayanağı olan hareket imaj şemasının yapısı gereği süreç içermesiyle doğrudan ilgilidir. Çünkü yolculuk metaforu, dolayısıyla hareket imaj şeması mekanda bir yerden başka bir yere belli bir süreç içerisinde hareket etmeyi gerektirir (Kövecses, 2010, s. 44). Metaforlaşma esnasında *teg-* fiilinin “ulaşmak” anlamında var olan hareket imaj şemasının süreç unsuru “eylemin veya faaliyetin gerçekleşmesi” anlamına da taşınmıştır. İşte bu gerekçeden ötürü fiilin bu nihayi anlamının doğrudan “dokunmak”tan değil, metonimik bir anlam olan “ulaşmak” anlamından geliştiğini düşünmek daha doğrudur. Dolayısıyla yukarıdaki cümlelerde verilen *teg-* birleşimlerinin anlam aşamalarını *faaliyete ulaşmak* → *eylemin veya faaliyetin süreç içerisinde gerçekleşmesi* şeklinde ifade etmek mümkündür.

3.8. Hissetmek

Kövecses duygu metaforlarını duygu türü bakımından (sevinç, öfke vs.) sınıflandırmakla kalmamış, aynı zamanda bu metaforlardaki kaynak alanların uygulanmış olduğu duygu miktarı bakımından da bir sınıflandırma yapmıştır. Buna göre sadece bir duyguya, bazı duygulara, çoğu duyguya ve bütün duygulara uygulanan kaynak alanlar vardır. Örneğin fiziksel yük metaforu bütün olumsuz duygular, ateş metaforu öfke, aşk ve şehvet duyguları ya da gizli düşman metaforu sadece korku duygusu için kullanılırken DUYGULARIN VARLIĞI BİR NESNEYE SAHİP OLMAKTIR ya da DUYGULARIN VARLIĞI SINIRLI BİR ALANDA OLMAKTIR gibi metaforlar ise olumlu ya da olumsuz bütün duygu kavramları ve genel olarak bir duyguyu hissetmek için kullanılmaktadır (Kövecses, 2007, s. 36-40). DUYGU FİZİKSEL DUYUMDUR, DUYGUSAL ETKİ FİZİKSEL TEMASTIR ya da DUYGU OLARAK FİZİKSEL TEMAS metaforu bu sınıflandırmada kaynak alanının, yani fiziksel temas kavramının bütün duygu kavramlarına uygulandığı metaforlardan biri olarak kabul edilebilir. Çünkü fiziksel duyum ya da algı sadece tek bir duygu türünün değil genel olarak duygulanımın kaynağı ve başlatıcısıdır. Buna göre fiziksel bir nesne veya kuvvetin fiziksel bedene temasından sonra aniden bir duygu oluşur ve sadece kısa bir süre devam eder (Kövecses, 1990, s. 174-175; Lakoff & Johnson, 2003, s. 51).

Dokunma ve hissetme arasındaki tecrübe korelasyonuna bağlı olarak dünya dillerinin pek çoğunda olduğu üzere eski Türkçede de fiziksel temas alanından duygu alanına gerçekleşen metaforlaşmalar eski Türk yazıtlarından itibaren yaygın bir şekilde tanıklanmaktadır. 735 tarihli Bilge Kağan yazıtında geçen *teñri yêr bulgakın üçün ödiñe küni tegdök üçün yağı boltı* “Gök ve yer karıştığı için, gönüllerine hasetlik girdiği için (hasetlendiği için) düşman oldular.” (BK D 30) cümlesini DUYGUSAL ETKİ FİZİKSEL TEMASTIR metaforunun *teg-* fiiliyle kurulmuş en erken tanığı olarak kabul edebiliriz (Aka, 2022, s. 316; T. Tekin, 2013b, s. 14). Bu metafora eski Uygur sahasına ait Türkçe metinlerde duygu alanına ait pek çok duygu kavramını ifade etmek için yaygın bir şekilde başvurulduğu görülür:

(43) *azu muñumuz takımız tegip bo on çahşapatıg sızımız erser* “Ya da sıkıntılarımız, işlerimizle uğraşmaya dalıp bu on emri yerine getirmediyse.” (Huast. 239)

- (44) *ay t(e)ñri mag yultuzta turdukta kim igleser ol iglig emgekke tegir* “Ay, Maghâ takımyıldızında iken, birisi hastalanırsa, o hasta acıya düşer.” (BT XXIII 145)
- (45) *üstün teñri yerinte altın yalñok yertinçüsinte tugup teñridem menilerig tegeyin* “Yukarıda tanrılar ülkesinde (ya da) aşağıda insanlar dünyasında (yeniden) doğmak ve ilahi sevinçlere erişmek istiyorum.” (BT XXXVIII Gb10)
- (46) *ince kaltı ulug küçlüg korkınçsızka tegmiş kesari athğ arslanlar hanı neteg korkınçsızın aymançsızın köni yorrı* “Eğer çok büyük korkusuzluğa ulaşmış keşarin adlı aslanlar hanı nasıl korkusuzca doğru yürüyorsa...” (AY-IV 165)
- (47) *sözleyü yetinçsiz ulug muñadmakka tegip* “Söylenmeyecek kadar büyük hayrete düşüp.” (AY-VI 1270)
- (48) *garhlar adası tegmegülük* “Yıldızlar tehlikesine maruz bırakmayacak (dharaniler)” (AY-VII 379)
- (49) *bo vu tıltag üküş tegmezün tésar kapıg altın ta urzun* “Bu tılsım, yanlış suçlamaların yapılmasını önlemek için kapının altına yerleştirilmelidir.” (BT XXIII III)
- (50) *ançakia adırtırtın todka uçuzka tegmek üze teğşilip* “başkaları tarafından öylece hor görüldükleri (Hend.) gerçeğiyle dönüşüme uğrayıp...” (BT I D108), (BT XXVIII C350)

Budist çevreye ait yukarıdaki cümlelerde görüldüğü üzere (43)’ten (50)’ye kadar sırasıyla ÜZÜNTÜ/MUTSUZLUK, SEVİNÇ/MUTLULUK, KORKU, ŞAŞKINLIK, TEHLİKE, SUÇLULUK, AŞAĞILANMA duyguları teg- “değmek, dokunmak” fiiliyle işaretlenmiştir. Bir diğer ifadeyle soyut duyu kavramları en genel düzeydeki SOYUT VARLIKLAR SOMUT VARLIKLARDIR metaforu aracılığıyla somut bir nesne olarak kavramlaştırılmıştır.

3.9. Değerli Olmak

Eski Uygur Türkçesinde özellikle Manihaist ve Budist çevreye ait metinlerde, sosyal psikolojiyi yansıtan bir duygu türü olarak saygı ve değer kavramlarının *ötün-*, *tegin-* *yarlıka-* ve *yükün-* gibi yardımcı fiillerle ayrı bir gramer kategorisi oluşturacak kadar önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir (Ağca, 2020, s. 113-114; Erdal, 2004, s. 528-530; Polat, 2017). *teg-* “dokunmak” fiilinin *tegin-* “saygıyla yapmak”, *teginlig* “saygılı, değerli”, *teginatsız* “saygınlığı olmayan, değersiz” türevleri ile özellikle Budist metinlerde sıklıkla rastlanan *ayağka teginlig* “saygı değer, saygıya layık” ve *körgeli teginlig* “görmeğe değer” gibi ifadelerden soyut saygı ve değer kavramlarıyla dokunma arasında bir ilişkinin bulunduğu açıkça anlaşılmaktadır. Eski Uygur Türkçesinde *teg-* fiili kök biçimiyle de “ekonomik olarak değerli olmak, kıymetli olmak” anlamıyla geçmektedir:

- (51) *yüz yastukka tegmese bu ok lalni kelürüp bérür men* “Yüz yastuka ulaşmazsa bu yakutu getirip veririm.” (Çeş25/10)
- (52) *bu üç sıtır tamga kümüşni yunt yılkı tamga kümüşinke tutar men. tegmeti tésarmen. çuv körüp sanlaşgunçakı munçanı bitip bértim* “Bu üç sıtır tamga gümüşünü at yılndaki tamga gümüşüne karşılık tutuyorum. “Yetmedi” dersem makbuz görüp hesaplayıncaya kadarkı buncasını yazıp verdim.” (Mak 01/6)

(51) ve (52)’de 13. yy ile 14. yy sonuna ait eski Uygur hukuk metinlerinden getirilen tanıklara göre sözcüğün anlamı ekonomik bir değeri göstermektedir. Fakat sözcüğün *tegin-*

“saygıyla yapmak” ve *teğimlig* “değerli, layık” türevlerinin anlamlarındaki saygınlık ve değer, *teg-* “ekonomik değere ulaşmak” fiilindekine göre daha ileri derecede bir soyutlaşma göstermiştir. Çünkü genel anlamıyla “değerli olma” Clauson’un da belirtmiş olduğu üzere çok büyük ihtimalle belli bir fiyata ve ekonomik değere ulaşmakla ilgili olmalıdır. Clauson’un bununla MANEVİ DEĞER VE SAYGINLIK EKONOMİK DEĞERDİR metaforuna bir imada bulunduğunu söyleyebiliriz (Clauson, 1972, s. 476). Çünkü dini metinlerde bir Budizm terimi olarak geçen *ayagka teğimlik* ibaresindeki ruhani saygınlık değeri ile hukuk metinlerindeki “fiyata ulaşmak” anlamındaki ekonomik değer birbirinden çok farklı kavram alanları içerisinde yer almaktadır. Yani ekonomik değerden dini değer ve saygınlığa gerçekleşen metaforik eşleşmeyle sözcük ileri seviyede bir soyutlaşma göstermiştir. Dolayısıyla *teg-* “dokunmak, ulaşmak, değerli olmak” için *teğimlik* “değerli, layık, saygın”, *teğimsiz* “değersiz”, *teğin-* “saygıyla yapmak” türevlerini de dikkate aldığımızda *dokunmak/temas etmek* → *bir yere ulaşmak* → *belli bir fiyata ulaşmak* → *ekonomik değerli olmak* → *saygın ve değerli olmak* şeklinde bir anlamsal ilişki tasarlamak mümkündür.

Bu anlamsal tasarıda sözcüğün yine “bir yere ulaşmak” anlamıyla “belli bir fiyata ulaşmak” anlamı arasındaki ilişki metaforlaşmayla oluşmuştur. *Fiyatı artmak* ya da *fiyatı yükselmek* ifadelerinde ÇOK OLAN YUKARIDADIR ya da DEĞERLİ OLAN YUKARIDADIR yönelim metaforları sayesinde çokluk ve değer kavramları nasıl ki yukarı-aşağı yönelime göre anlaşılıyorsa (Lakoff & Johnson, 2003, s. 15-16) *teg-* fiilinin “belli bir fiyata ulaşmak” anlamında da ÇOK OLMAK BİR YERE ULAŞMAKTIR metaforuyla oluşmuş yatay ileri yönelimli bir kavramlaştırma vardır. Çünkü soyut olan fiyatın belli bir değere yükselmesi ve ulaşması eylemi, ileri yatay yönlü olarak bir yere ulaşmak eylemine göre anlaşılmaktadır. Değer ve saygınlık için *teg-* “ulaşmak” ve türevlerinin yaygın kullanımı eski Uygur toplumunda değer kavramına atfedilen yatay ileri yönelimin ve dokunmanın önemini gösterir.

3.10. Duyular Arası Aktarma

Eski Uygur Türkçesinde *teg-* sadece soyut ve mental alanlara geçmekle sınırlı kalmamıştır. Aşağıda BTT XXXVI ve Altun Yaruk’tan tespit edilen tanıklarda fiilin “kulağa değmek, ulaşmak” ve “sesin birine ulaşması” anlamıyla dokunma algı alanından çıkarak duyma algı alanına geçtiği görülmektedir:

- (53) *yılkı ajunınta barmış kuşlarınıñ keyikleriniñ kulkaklarıña tegser ol tınlıglar yme üzeliksiz köni tüz üni tuymış burhan kutın bulgaylar* “(Amitâyuse-sütra) hayvan varoluşuna girmiş olan kuşların ve vahşi hayvanların kulaklarına ulaştığında, bu varlıklar eşsiz, gerçek ve “eşit” aydınlanma Buddhalığına erişeceklerdir.” (BT XXXVI A217)
- (54) *eşidilmiş şlök nomı bu erür :: altun y(a)ruk yaltrıklıg küvrügdin sogançig ün ünere m(e)n :: üç miñ ulug miñ yirtinçülerte tözüde barçaka tegir m(e)n* “Duyulan şiirli öğretiler budur Altın, parlak davuldan tatlı sesler çıkarırım. Üç bin, binlerce yeryüzünde herkese ulaşırım.” (AY 3270)

(53) ve (54). cümlelerdeki dokunmadan görme algı alanına geçiş doğrudan değil sözcüğün “ulaşmak” anlamı üzerinden geçiş yapılmıştır. Dolayısıyla teg- fiilinin duyma alanına geçişinde izlenmiş olduğu semantik yolu *dokunmak* → *bir yere ya da bir şeye ulaşmak* → *duymak* şeklinde gösterebiliriz. Nitekim *tadına bak-* “tatmak” eyleminde görme algı alanından tatma algı alanına geçiş *bak-* fiilinin TECRÜBE ETMEK GÖRMEKTİR metaforuyla oluşmuş “tecrübe etmek” anlamı üzerinden gerçekleşmiştir. teg- fiilinde de “duymak” anlamı için metonimik bir şekilde oluşmuş “bir yere ya da bir şeye ulaşmak” anlamına başvurulduğu görülür.

Sonuç

Fiziksel olarak temelde “dokunmak, temas etmek” anlamına gelen teg- fiilinin eski Uygur Türkçesine ait Manihaist, Budist ve din dışı çevreye ait metinlerde bir takım metafor, metonimi ve gramerleşme süreçlerinden geçerek fiziksel, mental, algısal, duygusal, dini, kültürel ve zaman alanındaki soyut ya da somut pek çok kavrama kaynaklık ettiği görülmektedir. teg- fiili geçirmiş olduğu anlam aşamalarına göre anlamlık olma, ileri yatay yönlü olma, sürece dayalı tamamlanma gibi temel anlamsal özellikler gösteren bir algı fiili olarak karşımıza çıkmaktadır. Fiilin eski Uygur Türkçesine ait metinlerde, metafor ve metonimi süreçlerine bağlı olarak oluşan anlam ilişkileri aşağıdaki gibidir:

dokunmak → *kamçı ve kırbaç değmek* → *kırbaçlamak* → *cezalandırmak*
dokunmak → *gökyüzüne dokunmak* → *imkânsızın gerçekleşmesi*
dokunmak → *bir şeyin başka bir şeye temas ederek bulaşması ve karışması*
dokunmak → *bir şeye ulaşarak dokunmak* → *ulaşmak/gitmek*
dokunmak → *ulaşmak/gitmek* → *erkeğe gitmek* → *evlenmek*
dokunmak → *ulaşmak* → *boya ulaşmak* → *büyüyüp yetişkin olmak*
dokunmak → *ulaşmak* → *saldırmak için gitmek* → *saldırmak* → *askeri temasta bulunmak*
dokunmak → *somut bir şeye ulaşarak dokunmak* → *somut bir şeye ulaşmak* → *somut bir şeye ulaşarak sahip olmak* → *soyut bir şeye ulaşıp sahip olmak*
dokunmak → *fiziksel bir mekâna ulaşarak dokunmak* → *fiziksel bir yere ulaşmak* → *soyut bir yere ulaşmak*
dokunmak → *fiziksel bir mekana ulaşarak dokunmak* → *bir yere ulaşmak* → *zamanda bir noktaya ulaşmak*
dokunmak → *ulaşmak/gitmek* → *faaliyet gerçekleştirmek için ulaşmak* → *eylemin veya faaliyetin süreç içerisinde gerçekleşmesi*
dokunmak → *hissetmek (her türlü olumlu ya da olumsuz duygu)*
dokunmak/temas etmek → *bir yere ulaşmak* → *belli bir fiyata ulaşmak* → *ekonomik olarak değerli olmak* → *saygın ve değerli olmak*
dokunmak → *bir yere ya da bir şeye ulaşmak* → *duymak*

Metinlerde tespit edilen metonimik anlam ilişkilerinin PARÇA-BÜTÜN, FİZİKSEL ÇIKTI-MENTAL FAALİYET, ÖNCELİK-SONRALIK, NEDEN-SONUÇ metonimleri aracılığıyla kurulduğu görülürken metaforik anlam ilişkilerinin ise SOYUT KAZANIM ELDE ETMEK DOKUNMAKTIR, ORDU SALDIRISI FİZİKSEL TEMASTIR, DİNİ STATÜ İÇİN

ÇABALAMAK YOLCULUKTUR, BİLİNÇ HÂLİNE ULAŞMAK BİR YERE VARMAKTIR, ZAMAN BİR YOL BOYUNCA HAREKETTİR, UZUN VADELİ AMACA YÖNELİK FAALİYETLER YOLCULUKLARDIR, DUYGUSAL ETKİ FİZİKSEL TEMASTIR, ÇOK OLMAK BİR YERE ULAŞMAKTIR, FİZİKSEL TEMAS DUYMAKTIR metaforlarıyla kurulduğu tespit edilmiştir. Eski Uygur metinlerinde *teg-* fiiliyle ilgili metaforlaşmaların dünya dillerindeki temayüllere uygun olarak çoğunlukla ya doğrudan fiziksel tecrübeye dayalı bir şekilde ya da metonimik bir temelde ortaya çıktığı görülmüştür. Özellikle Budist Türkçe metinlerde *teg-* fiilinin işaret ettiği hareket imaj şeması ve yolculuk metaforu sayesinde daha ileri ve yapısal düzeyde metaforik eşleşmelerin kurulduğu tespit edilmiştir. Yani *teg-* fiili yapısal ve karmaşık metaforlarla Budist metinlerde, diğer metinlere göre çok daha mecazlı bir görünüm sergilemektedir.

Metaforlara ve anlamlara bakıldığında *teg-* fiilindeki anlamsal dallanmanın temelde ya “dokunmak” ya da sonraki aşamada çoğunlukla “ulaşmak, varmak” anlamından gerçekleştiği görülmektedir. Metinlerde görülen *teg-* fiili metaforlaşmalarında NESNE, HAREKET ve TEMAS imaj şemaları dikkat çekmektedir. Buna göre imaj şematik bir yapı olan NESNE vardır ve bu nesneye gerçekleştirilen imaj şematik bir eylem TEMAS vardır. Ya da yine imaj şematik bir NESNE var ve bu nesneye TEMAS etmek için başka bir imaj şematik eylem HAREKET gerçekleşir. Sözcüğün doğrudan “dokunmak” ile ilgili anlamlarında TEMAS imaj şeması öne çıkarken “varmak, ulaşmak” anlamından sonraki metaforlaşmalarında HAREKET imaj şemasının belirleyici olduğu görülür.

Bu çalışmada sadece eski Uygur Türkçesinde dokunma alanına giren *teg-* “dokunmak” fiilinin bilişsel ve kültürel süreçleri ele alınmıştır. Fakat sadece eski Uygur Türkçesindeki dokunma alanıyla sınırlı kalmayıp Eski Türkçenin Göktanrı, Manihaist, Budist, İslami ve din dışı çevreye ait bütün metinlerinde diğer algı alanlarına (görme, duyma, koklama, tatma) ilişkin metafor ve metonimi süreçlerinin ortaya çıkartılması gerekmektedir. Çünkü bunun ortaya çıkartılması başta dokunma algısının ve sonra diğer algı kanallarının bedene dayalı kavramlaştırmadaki yerini, mecazlı dil ve üslup bakımından ifade ettiği değeri, anlam ilişkileri ve gramerleşme bakımından önemini daha net ve sağlıklı bir şekilde anlamaya olanak sağlayacaktır.

Kaynaklar | References

- Ağca, F. (2020). Eski Uygurcada üçüncü kişi iyelik eki ve dilbilgisel saygı yapıları. E. Yılmaz, N. Tezcan, & N. Demir (Ed.), *Semih Tezcan kitabı* içinde (ss. 107-127). Nobel.
- Aka, M. (2022). *Metafor ve metonimi kuramına göre eski Türk yazıtlarında kavram alanı ilişkileri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk şiiri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Arat, R. R. (2018). *Kutatgu Bilig, Yusuf Has Hacip*. Kabalıcı Yayıncılık.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur: VI. kitap (karşılaştırmalı metin yayımı)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydın, E. (2017). *Orhon yazıtları: Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2018). *Uygur yazıtları*. Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2019). *Sibirya’da Türk izleri: Yenisey yazıtları*. Kronik Kitap.
- Azılı, K. (2021). *Mekândan zamana metaforik transferler: Eski Türkçe üzerine teorik bir inceleme*. Bilge Kültür Sanat.
- Bang, W., & Gabain, A. von. (1931). *Türkische Turfan-Texte V*. ABAW.
- Barcelona, A. (2003). On the plausibility of claiming a métonymie motivation for conceptual metaphor. A. Barcelona (Ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads* içinde (ss. 31-58). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110894677.31>
- Besli, N. (2015). Kutadgu Bilig’de kör- fiilinin çok anlamlılığı üzerine. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(12), 159-178.
- Buran, A., & İlhan, N. (2008). *Elaziğ yöresi söz varlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clark, L. V. (1982). The Manichean Turkic Poethi-Book. *Altorientalische Forschungen*, 9(JG), 145-218. <https://doi.org/10.1524/aof.1982.9.jg.145>
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford University Press.
- Çetin, E. (2020a). *Altun Yaruk: VII. kitap*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çetin, E. (2020b). *Altun Yaruk: VIII. kitap*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Elmalı, M. (2016). *Daşakarmapathâvadânamâlâ*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Kutatgu Bilig Grameri: Fiil*. Akçağ Yayınları.

- Erdal, M. (2004). *A grammar of old Turkic*. Brill.
- Ersan, R. (2017). Eski Uygur Türkçesinde tasvir fiili olarak saygı fiilleri. *TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(11), 454-469.
- Evans, V. (2003). *The structure of time: Language, meaning and temporal cognition*. John Benjamins Publishing.
- Evans, V. (2007). How we conceptualise time: Language, meaning and temporal cognition. V. Evans, B. K. Bergen, & J. Zinken (Ed.), *Cognitive Linguistics Reader* içinde (ss. 733-765). Equinox Publishing.
- Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Erlbaum.
- Gabain, A. von. (1959). *Türkische Turfan-Texte X*. Akademie Verlag.
- Gabain, A. von. (2007). *Eski Türkçenin grameri* (M. Akalın, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Geeraerts, D. (2010). *Theories of lexical semantics*. Oxford University press.
- Gökçe, F. (2015). Kutadgu Bilig’de kör- “görmek”: Çok anlamlılık, metafor ve gramerleşme. *Türkbilig*, 29, 59-76.
- Grady, J. (1997). *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes* [Phd Thesis]. University of California.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur: X. kitap*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güngör, O. C. (2020). Kutadgu Bilig’de teg- fiili üzerine. A. F. Altuntaş, C. Çetiner, M. Kuleli, & M. S. Kapıcı (Ed.), *Book of Congress Proceedings* içinde (ss. 17-53).
- Hazai, G., & Zieme, P. (1971). *Fragmente der uigurischen Version des „Jin’gangjing mit den Gāthās des Meisters Fu“ nebst einem Anhang von Taijun Inokuchi*. Akademie Verlag.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (1998). Cross-linguistic polysemy in tactile verbs. J. Luchjenbroers (Ed.), *Cognitive Linguistics Investigations: Across languages, fields and philosophical boundaries* içinde (ss. 235-253). John Benjamins Publishing. DOI: 10.1075/hcp.15.16iba
- Ibarretxe-Antuñano, I. (1999). *Polysemy and metaphor in perception verbs: A cross-linguistic study* [Phd Thesis]. University of Edinburgh.
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). The power of the senses and the role of culture in metaphor and language. R. Caballero & J. E. Díaz Vera (Ed.), *Sensuous Cognition* içinde (ss. 109-134). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110300772.109>
- Ibarretxe-Antuñano, I. (2019). Perception metaphors in cognitive linguistics: Scope, motivation, and lexicalisation. L. J. Speed, C. O’Meara, L. San Roque, & A. Majid (Ed.), *Perception metaphors* içinde (C. 19, ss. 43-64). John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/celcr.19.03iba>

- Johnson, C. (1999). Metaphor vs. Conflation in the acquisition of polysemy: The case of SEE. M. K. Hiraga, C. Sinha, & S. Wilcox (Ed.), *Cultural, Psychological and Typological Issues in Cognitive Linguistics* içinde (ss. 155-170). John Benjamins Publishing. <https://doi.org/10.1075/cilt.152.12joh>
- Johnson, M. (1987). *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason*. University of Chicago Press.
- Kamchybekova, K. (2010). *Kırgız Türkçesinde duyu fiilleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kamchybekova, K. (2011). Duyu fiillerinin anlamsal özellikleri üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi /Journal of Modern Turkish Studies*, 8(2), 22-35. <https://doi.org/10.1501/MTAD.8.2011.2.18>
- Kasai, Y. (2008). *Die uigurischen buddhistischen Kolophone*. Brepols.
- Kasai, Y., & Ogihara, H. (2017). *Die altuigurischen Fragmente mit Brāhmī-Elementen*. Brepols.
- Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk: Giriş, metin ve dizin*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Keskin, B. (2022). *Eski Uygur Türkçesi hukuk belgeleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of anger, pride and love: A lexical approach to the structure of concepts*. John Benjamins Publishing.
- Kövecses, Z. (1990). *Emotion concepts*. Springer.
- Kövecses, Z. (2007). *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press.
- Kumcu, A. (2021). Linguistic synesthesia in Turkish: A corpus-based study of crossmodal directionality. *Metaphor and Symbol*, 36(4), 241-255. <https://doi.org/10.1080/10926488.2021.1921557>
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The Contemporary theory of metaphor. A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* içinde (ss. 202-251). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.013>
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. Basic Books.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. University of Chicago Press.
- Le Coq, A. von. (1919). *Türkische Manichaica aus Chotscho II*.
- Le Coq, A. von. (1922). *Türkische Manichaica aus Chotscho III*.

- Lehrer, A. (1974). *Semantic fields and lexical structure*. North-Holland ; American Elsevier.
- Ölmez, M. (1991). *Altun Yaruk: III. kitap (=5. bölüm); (Suvarṇaprabhāsaśūtra)*.
- Özkan Kurt, F. (2023). *Batı Türkçesinde algı fiilleri*. Kriter Yayınevi.
- Özbay, B. (2014). *Huastuanift: Manihaist Uygurların tövbe duası*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Polat, Ü. (2017). Eski Uygur Türkçesinde saygı bildiren (ötün-, tegin-, yarlıka-, yükün-) yarı tasvir fiilleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 6(4), 2012-2026.
- Röhrborn, K. (1971). *Eine uigurische Totenmesse: Text, Übersetzung, Kommentar*. Akademie Verlag.
- Saeed, J. I. (2016). *Semantics*. Wiley Blackwell.
- Sağır, M. (1995). *Erzincan ve yöresi ağızları: İnceleme-metinler-sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Soothill, W. E., & Hodous, L. (1937). *A dictionary of Chinese Buddhist terms: With Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali index* (Reprint). Motilal Banarsidass Publ.
- Sweetser, E. (1991). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge University Press.
- Şirin, H. (2015). *Kül Tigin yazıtı: Notlar*. Bilge Kültür Sanat.
- Şirin, H. (2016). *Eski Türk yazıtları söz varlığı incelemesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Taner, T. G. (2022). Kutadgu Bilig’de teg- fiiliyle kurulan birleşik fiiller. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7(1), 125-156.
- Tekin, Ş. (1960). *Kuanşi im pısar (ses işiten ilâh)*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Tekin, Ş. (2019). *Maytrısimit: Burkancıların mehdisi Maitreya ile buluşma, Uygurca iptidai bir dram*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2013a). *Irk Bitig: Eski Uygurca fal kitabı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2013b). Köktürk yazıtlarındaki deyimler üzerine II. E. Yılmaz & N. Demir (Ed.), *Makaleler 2: Tarihi Türk Yazı Dilleri* içinde (ss. 13-16). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tezcan, S. (1974). *Das uigurische Insadi-Sūtra*. Akademie Verlag.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur: IV. tegzinç: (Karşılaştırmalı metin yayını)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2019). *Eski Uygur Türkçesinde Budizm ve Manihaizm terimleri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

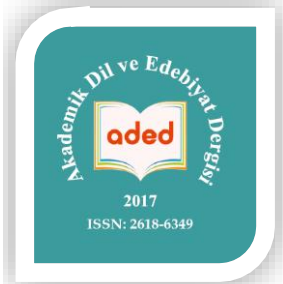
- Uçar, E. (2009). *Altun Yaruk Sudur V. kitap: Berlin koleksiyonundaki fragmanların transliterasyonu ve transkripsiyonu, açıklamalar ve dizin* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ullmann, S. (1957). *The principles of semantics*. Basil Blackwell.
- Viberg, Å. (1983). The verbs of perception: A typological study. *Linguistics*, 21(1).
- Viberg, Å. (2001). Verbs of perception. M. Haspelmath (Ed.), *Language Typology and Language Universals: C. 2. Halbband* içinde (ss. 1294-1309). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110194265-030>
- Wilkens, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung Teil 2: Edition des alttürkisch-buddhistischen Kṣānti Kılğuluk Nom Bitig* (C. 1). Brepols.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen: Altuigurisch – Deutsch – Türkisch*. Göttingen University Press.
- Williams, J. M. (1976). Synaesthetic adjectives: A possible law of semantic change. *Language*, 52(2), 461.
- Yakup, A. (2010). *Prajñāpāramitā literature in Old Uyghur*. Brepols.
- Yakup, A. (2016). *Altuigurische Aparimitāyus-Literatur und kleinere tantrische Texte*. Brepols.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uygurcada mental filler* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yunusoğlu, M. K. (2005). *Buddhist Türkçe eserlerde görme Metaforları*. Çağaş Türklük Araştırmaları Sempozyumu (07-11 Haziran 2005), Ankara.
- Yunusoğlu, M. K. (2016). *Budist Türk çevresi eserlerde metaforlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zieme, P. (1975). *Manichäisch-türkische Texte*. Akademie Verlag.
- Zieme, P. (2000). *Vimalakīrtinirdeśasūtra: Edition alttürkischer Übersetzungen nach Handschriftenfragmenten von Berlin und Kyoto*. Brepols.
- Zieme, P. (2005). *Magische Texte des uigurischen Buddhismus*. Brepols.

Kısaltmalar

- AY : *Altun Yaruk* (Kaya, 2021)
- AY-III : *Altun Yaruk III. Kitap* (Ölmez, 1991)
- AY-IV : *Altun Yaruk IV. Kitap* (Tokyürek, 2018)
- AY-V : *Altun Yaruk V. Kitap* (Uçar, 2009)
- AY-VI : *Altun Yaruk VI. Kitap* (Ayazlı, 2012)

AY-VII	: <i>Altun Yaruk VII. Kitap</i> (Çetin, 2020a)
AY-VIII	: <i>Altun Yaruk VIII. Kitap</i> (Çetin, 2020b)
AY-X	: <i>Altun Yaruk X. Kitap</i> (Gulcalı, 2021)
BaSa	: <i>Eski Uygur Türkçesi Bağ Satış Belgeleri</i> (Keskin, 2022)
BK	: <i>Bilge Kağan Yazıtı</i> (Aydın, 2017)
BT I	: <i>Berliner Turfantexte BT I</i> (Hazai & Zieme, 1971)
BT II	: <i>Berliner Turfantexte BT II</i> (Röhrborn, 1971)
BT III	: <i>Berliner Turfantexte BT III</i> (Tezcan, 1974)
BT V	: <i>Berliner Turfantexte BT V</i> (Zieme, 1975)
BT XX	: <i>Berliner Turfantexte BT XX</i> (Zieme, 2000)
BT XXIII	: <i>Berliner Turfantexte BT XXIII</i> (Zieme, 2005)
BT XXV	: <i>Berliner Turfantexte BT XXV</i> (Wilkens, 2007)
BT XXVI	: <i>Berliner Turfantexte BT XXVI</i> (Kasai, 2008)
BT XXVIII	: <i>Berliner Turfantexte BT XXVIII</i> (Yakup, 2010)
BT XXXVI	: <i>Berliner Turfantexte BT XXXVI</i> (Yakup, 2016)
BT XXXVIII	: <i>Berliner Turfantexte BT XXXVIII</i> (Kasai & Ogihara, 2017)
Çeş	: <i>Eski Uygur Türkçesi Çeşitli Belgeler</i> (Keskin, 2022)
DKPAM	: <i>Daşakarmapathāvadānamālā</i> (Elmalı, 2016)
E	: <i>Yenisey Yazıtları</i> (Aydın, 2019)
ETŞ	: <i>Eski Türk Şiiri</i> (Arat, 1991)
EvEd	: <i>Eski Uygur Türkçesi Evlat Edinme Belgeleri</i> (Keskin, 2022)
Huast.	: <i>Huastuanift</i> (Özbay, 2014)
IB	: <i>Irk Bitig</i> (T. Tekin, 2013a)
KB	: <i>Kutatgu Bilig</i> (Arat, 2018)
KİP	: <i>Kuanşi İm Pusar</i> (Ş. Tekin, 1960)
KT	: <i>Köl Tegin Yazıtı</i> (Aydın, 2017)
Mak	: <i>Eski Uygur Türkçesi Makbuzlar</i> (Keskin, 2022)
M II	: <i>Türkische Manichaica aus Chotscho II</i> (Le Coq, 1919)
M III	: <i>Türkische Manichaica aus Chotscho III</i> (Le Coq, 1922)
Maitr.	: <i>Maitrisimit Nom Bitig</i> (Ş. Tekin, 2019)

Pothi	: <i>Pothi-Book</i> (Clark, 1982)
T	: <i>Tonyukuk Yazıtı</i> (Aydın, 2017)
Tes	: <i>Tes Yazıtı</i> (Aydın, 2018)
TT V	: <i>Türkische Turfan-Texte V</i> (Bang & Gabain, 1931)
TT X	: <i>Türkische Turfan-Texte X</i> (Gabain, 1959)
Vas	: <i>Eski Uygur Türkçesi Vasiyetnameler</i> (Keskin, 2022)



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Nursel DEMİRDEN

<https://orcid.org/0000-0003-1127-6662>

Dr.

nurseldemirdenn@gmail.com

Bir kuruma bağlı değildir.

Halk Ekonomisi: Türk Kültüründe Tasarruf

Folk Economy: Saving in Turkish Culture

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 24.10.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 06.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Atıf | *Citation*

Demirden, N. (2024). Halk Ekonomisi: Türk Kültüründe Tasarruf. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1626-1644. <https://doi.org/10.34083/akaded.1573245>

Demirden, N. (2024). *Folk Economy: Saving in Turkish Culture*. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1626-1644. <https://doi.org/10.34083/akaded.1573245>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes-İT</i> certificate
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright & License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Nursel DEMİRDEN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Türk kültürü, zengin folklorik öğeleri içinde bulundurmaktadır. Halk anlatılarından örf ve âdetlere, günlük kullanılan eşyalardan ritüel değeri bulunan objelere kadar her şey bu kültürden parçalar taşımaktadır. Makale, halk anlatılarından ve günlük yaşamda karşılaşılan tutum ve davranışlardan hareketle Türk kültüründe tasarruf ve israf konusuna nasıl yaklaşıldığını, zaman içinde bu tutum ve davranışların nasıl şekillendiğini, Türk halk gelenekleri ve edebiyatından örneklerle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Kökleri yüzlerce yıl öncesine ve farklı coğrafyalardan geçerken edinilen yaşam şekillerine dayanan, kültürel açıdan çok çeşitli ve zengin bir hazine olan Türk yaşam tarzı, Anadolu'ya gelindikten sonra da değişmeye devam etmiştir. Özellikle 20. ve 21. yüzyılda yaşanan gelişmeler Türk halkının yaşamında ve düşünce sisteminde değişimlere, yeniliklere ortam hazırlamıştır. Çalışmada, Cumhuriyet dönemiyle uygulanmaya başlanan ekonomik sistemlerin, halkın yaşamına ve hayata bakışına olan etkileri, geleneksel yaşamdan getirilen düşüncelerin zaman içindeki dönüşümü tasarruf konusundan hareketle değerlendirilmiştir. Öncelikle, yüzyıllar içinde yaşanan ekonomik ve sosyal değişimlere kısaca yer verilmiştir. Nitel yöntemin kullanıldığı çalışmada literatür taraması yapılmıştır. Makale hacmine uygun olarak, Türk halk ekonomisinde, günlük yaşamda ve Türk halk edebiyatı ürünlerinden olan atasözü, masal ve fıkra türlerinde, tasarruf ve israfa yönelik kullanımlara yer verilmiştir. Geçmişin ve günümüzün kıyaslaması yapılarak, Türk halkının davranışlarında ve bakış açısında yaşanan değişim ve dönüşümler, içinde bulunulan sosyal ve ekonomik koşullar göz önünde bulundurularak analiz edilmeye çalışılmıştır. Çalışmayla, halk ekonomisinin Türk halk kültüründe çeşitli kavramlar ve tutumlarla karşılık bulduğu, bunların da halk edebiyatı ürünlerine ve geleneksel hayata yansıdığı tespit edilmiştir. Halk edebiyatı ürünleri olan atasözleri, deyimler, masal ve fıkraların, halkın ekonomiyle ilgili düşüncelerini sonraki nesillere aktarmasında birer araç olduğu görülmüştür. Tasarruf ve ekonomi düşüncesiyle Millî Eğitim Bakanlığı müfredatında bulunan derslerin zaman içinde azaldığı, yapılan uygulamalarda değişimler görüldüğü, bu durumun eğitsel açıdan da ekonomiye ve halkın tüketim davranışlarına olumsuz yansıdığı tespit edilmiştir. Türk halkının tasarruf yapma ve israftan kaçınmayla ilgili kültürel kodlarını hatırlamasının elzem olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, masal, fıkra, tasarruf, halk ekonomisi, israf, tüketim.

Abstract

Turkish culture contains rich folkloric elements. Everything from folk narratives to customs and traditions, from objects of daily use to objects of ritual value carry pieces of this culture. This article aims to reveal how the issue of saving and waste is approached in Turkish culture and how these attitudes and behaviors have been shaped over time, based on folk narratives and attitudes and behaviors encountered in daily life. The Turkish way of life, a culturally diverse and rich treasure with roots going back hundreds of years and the ways of life acquired while passing through different geographies, has continued to change after coming to Anatolia. Especially the developments in the 20th and 21st centuries paved the way for changes and innovations in the lives and thought systems of the Turkish people. In this study, the effects of the economic systems that started to be implemented in the Republican era on the life and outlook of the people and the transformation of the ideas brought from traditional life over time

are evaluated based on the issue of savings. First of all, the economic and social changes over the centuries are briefly discussed. A literature review was conducted in the study in which qualitative method was used. In accordance with the volume of the article, in Turkish folk economics, daily life and Turkish folk literature products such as proverbs, tales and anecdotes, the uses of saving and waste are included. By comparing the past and the present, the changes and transformations in the behaviors and perspectives of the Turkish people have been tried to be analyzed by taking into account the social and economic conditions. The study reveals that folk economy is reflected in various concepts and attitudes in Turkish folk culture, and that these are reflected in folk literature products and traditional life. It has been seen that proverbs, idioms, tales and anecdotes, which are products of folk literature, are tools for the people to convey their thoughts about the economy to the next generations. It has been determined that the courses in the curriculum of the Ministry of National Education with the idea of saving and economy have decreased over time, changes have been seen in the practices, and this situation has a negative impact on the economy and the consumption behaviors of the people in terms of education. It has been seen that it is essential for the Turkish people to remember their cultural codes about saving and avoiding waste.

Keywords: Proverb, tale, anecdote, saving, folk economy, waste, consumption.

Giriş

Türk halkının dünyaya bakışında hangi olguların önem taşıdığı, halkın günlük tutum ve davranışlarında hangi değerlerin şekillendirici rol üstlendiği Türk düşünce sisteminin detaylı olarak analiz edilmesiyle gün yüzüne çıkarılabilir. Felsefeciler, Türk düşünce sistemi ve halkın düşünce sistemine dair çeşitli akademik çalışmalarda bulunmuşlardır. Nermi Uygur, düşüncenin içerisinde; var olanlar ve var olması gerekenler, saptamalar, tasarılar ve küçük pek çok unsur arasındaki mantıksal bağı bulundurduğunu, bu kavramın çok yönlü olduğunu belirtir (1988, s. 12). Türk düşüncesi ise Türkçe konuşan, Türkçe düşünen, tarihi yüzlerce yıl öteye giden ve bugün Türkiye topraklarında hayatını sürdüren, çok çeşitli etnik kimliklerden oluşan Türk halkının, Türk aydınının felsefesini anlatmak için kullanılmaktadır. Konuyla ilgili bir çalışmasında Mevlüt Uyanık, Türk felsefesinin geçmişten kaynağını almakla birlikte modern hâlini, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla başlatır (2018, s. 180). N. Uygur, Türk halkının düşünme ve felsefeyle çok ilgilenmediğini, genel itibarıyla halkın felsefeye mesafeli olduğunu belirtir. Ancak halkın, yıkıcı olaylar ve olağan hayatın kesintiye uğraması durumunda, önemlik de olsa felsefeye yöneldiği de görülen durumlardandır (Uygur, 1988, s. 26-27). Hilmi Ziya Ülken, Türk felsefesini ve halkın düşünce tarzını, dinî gelişmelerle birlikte ele alır. Etkilenilen her dinî akım, değiştirilen dinler, düşünce sisteminde köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Budistlik, Maniheiztiklik, Judaistlik ve İslamiyet bu değişimlerde etkili olduğu gibi; kozmogoni, mitoloji ve hikmetler de Türk düşünce sisteminde etkili noktaları oluşturmuştur (Ülken, 2007). Özkul Çobanoğlu, Türk felsefesinin halk kültüründe saklı olduğunu anlatır. Halkın günlük hayatında önemli bir yeri olan halk felsefesi, insanların evrenin işleyişine dair kanaatini içermesi açısından

oldukça önemlidir (Çobanoğlu, 2013, s. 61). Felsefecilerin ve halkbilimcilerin de belirttikleri üzere; halkın felsefesi, hayatı kavramak ve hayatla uyumlu olarak var olmak için vardır. Bu felsefe, işlevselliği ölçüsünde var olmaya devam eder ve şekillenir. Bazen bir felaket, bazen inançsal bir gelişme bu felsefenin daha yoğun dillendirilmesinde etkilidir. Halk, uygulanabilir olan düşünceleri geleneksel bir yorumla hayata katar ve bunların kıymetini anlatmak adına sözlü kültürüne nakşeder. Nesiller arasında bu kültürel öğretileri aktararak onların daim olmasını sağlamaya çalışır.

Alan Dundes, halk fikirlerinin dünya görüşünü oluşturduğunu belirtir. Bu fikirler; insan ve dünyanın tabiatına, insanın hayatına dair geleneksel kabulleri içerisinde bulundurur (Dundes, 1972 akt. Çobanoğlu, 2000, s. 12). Çobanoğlu bu geleneksel kabullerin ve dünya görüşünün; atasözleri ve sözlü ürünlerin dışında, pek çok geleneksel tür ve örnekte bulunduğunu belirtir (Çobanoğlu, 2000, s. 12). Halkbilimi içerisinde değerlendirilen alt türler, halkın yaşamı, düşünce sistemi ve hayat görüşüyle ilgili çeşitli bilgiler taşımaktadır. Halkbilimi türleri, günlük yaşamın parçasını oluşturan maddi ve manevi kültürel öğelerden oluşur. Bu öğeler, somut ve somut olmayan kültürel mirasın parçalarıdır. Halkbilimi kadroları olarak adlandırılan söz konusu öğeler; halk mimarisi, halk mutfağı, halk sanatı ve zanaatı, halk botaniği, halk hekimliği, halk veterinerliği, geleneksel halk bilgisine dayalı enerji üretimi, ulaşım; halk ekonomisi içerisinde yer alan tarım, hayvancılık, avcılık, arıcılık, üretim ve pazarlama faaliyetleri; halk giyim kuşamı, halkın gelenekselleşmiş kutlama ve adetleri, halk inançları, halk müziği ve dansları, çocuk oyunları ve halk edebiyatı ile bunların alt başlıklarından oluşmaktadır (Örnek, 1977, s. 17-20). Makalede bu alt türlerden olan Türk halk edebiyatı ürünlerinden atasözü, masal ve fıkralardan örneklerle, halk ekonomisine ve güncel akımlardan etkilenen günlük hayata odaklanılmıştır. Halil Seyidoğlu, atasözleri ve halk ekonomisi ile ilgili bir makalesinde, Türk halkının “Neo-Klasik” öğretiyile uyumlu bir dünya görüşü olduğunu belirtir. Buna göre; talebin ihtiyaçla olan bağı, beşeri sermayenin rolü, girişimcilik cesareti ve risk alma davranışı, fayda ve maliyet analizi, nitelikli iş gücü ve emek gerekliliği gibi konularda Türk halkı çok sayıda atasözü kullanmaktadır (Seyidoğlu, 2019, s. 20). Edebî ürünlerden olan atasözleri, halk düşüncesinin doğrudan söze dökülmüş şekli olduğu için halk ekonomisi açısından önem taşımaktadır. Bu ürünlerde bulunan tasarruf ve israf düşüncesinin, yazılı ve sözlü ifadelere yansımaları tahlil edilmeye çalışılmaktadır. Konuyla ilgili ifadelerin şekillenmesinde önemli rolü olan ekonomik ve sosyal gelişmeler de bu kapsamda önem taşımaktadır. Bu nedenle, öncelikle Türk halkının düşüncesinin gelişiminde ve değişiminde tesirleri bulunan ekonomik ve sosyal gelişmelere kronolojik olarak yer vermekte yarar vardır.

1. Türk Ekonomisinin Kısa Tarihi

Türkler’de ekonomik faaliyetler M. Ö. 9. yüzyılda İskitlerden itibaren takip edilmeye başlanmakta, Orta Asya’daki Eski Türkler’de proto-feodalizm şeklinde geliştiği görülmekte, İslamiyet’in kabulüyle de daha sistematik bir hâl aldığı bilinmektedir (Falay, 2017, s. 6). Eski Türkler’de ekonomi hayvancılığa dayanmaktadır. Göçebe hayat yaşayan Türk kavimleri, küçük baş hayvan, at ve deve gibi evcilleştirilmiş hayvanları beslemiş,

hayvansal ürünlerini tarımsal üretim yapan komşu devletlerle, özellikle Çin ile değiştirerek, takas yoluyla ekonomisini dengede tutmuştur (Falay, 2017, s. 10-15). Türkler'in demir işçiliği de ekonomilerinde önemli bir yere sahiptir. Demir savaş aletlerinin hünerli Türk ustalar tarafından yapılması, takas yoluyla ticarete kullanılması, Eski Türkler'de ekonominin sadece hayvancılıktan ibaret olmadığını, günümüz sanayisi ile boy ölçüşemese de bir sanayinin söz konusu olduğunu göstermektedir (Mandaloglu, 2013, s. 129-131).

Anadolu'ya göç sonrası, Türkiye Selçukluları döneminde ekonominin ticaret, tarım ve imalat (sanayi) üzerine kurulu olduğu, hükümdarın ekonomi politikalarının oluşturulmasında çok etkin olarak rol aldığı, özellikle dış ticaretle ilgili konularda askerî gücünü de kullandığı görülmektedir. Selçuklu tarihiyle ilgili kaynaklarda, özellikle İç Anadolu ve Doğu Anadolu'daki topraklarda tarıma dayalı faaliyetlerin geliştiği, buğday üretiminde önemli miktarlara ulaşıldığı ve Ahilik çatısı altında korunan zanaatkarların da ticarete önemli katkı sağladığı bilgisi de mevcuttur (Köymen, 1986, s. 613-617).

Osmanlı dönemine gelindiğinde, ekonominin benzer şekilde ilerlemekle birlikte, devletin ekonomik varlığını ve hazinenin zenginliğini, büyük ölçüde vergilerle sağladığı görülmektedir. Osmanlı ekonomisinde, vergilerin önemli bir yeri vardır. Çalışma ve gelir durumuna göre halk çeşitli vergiler ödeyerek, devletin "iaşe, gelenekçilik, hazinenin dolu tutulması" kurallarına dayalı ekonomisinin ayakta kalmasını sağlamıştır. Devletin çiftçi, tüccar, esnaf ve bunun gibi kişileri evli ya da bekâr olmasına kadar çeşitlendirdiği vergiler, insanların ödeyebileceği ölçüde olduğu için sistemli bir şekilde yüzlerce yıl devlet hazinesine gelir getirmiştir (Öztürk, 2022, s. 1-6). Yabancı tüccarların Osmanlı topraklarında ticaret yapması, ihracatın gelişmesi de yine çeşitli vergilerle kurala bağlanmıştır. Hububat, deri, pamuk, sof, ipek vergiye tâbi ürünlerdendir (İnalçık, 2018a, s. 170-171).

Halkın ekonomisinde, yerleşik ve göçebelerin ekonomik faaliyetlerinin farklılığı dikkat çekmektedir. Göçebe halk Orta Asya'dan getirdiği ve genel itibarıyla hayvancılığa dayanan ekonomisini ilerleyen yüzyıllarda da sürdürmüştür. 14. yüzyılda Türkmenler'in yaylak ve kışlaklar arasında, hayvancılığa dayanan bir ekonomik sistemi benimsediği, ilerleyen yıllarda Batı Anadolu'daki Türkmenler'in bölgesel de olsa tarımsal faaliyetlere ağırlık verdiği bilinmektedir. 15. yüzyılda, bu bölgede yetiştirilen pamuğun, limanlar yoluyla ihraç edildiği, İtalyanlar'a ve Cenovalılar'a ham pamuk satışında rekorlar kırdığı görülmektedir (İnalçık, 2018a, s. 37). Hayvancılığa dayalı ekonomide de ihracat yapıldığı, özellikle Konya, Uşak ve çevresinde elde edilen yünlerden yüksek kaliteli halılar imal edildiği, bölgedeki yün kalitesinin yanında işçiliğin de kaliteli olduğu, halıların Suriye, Mısır, Hindistan, Çin gibi farklı bölgelere ihraç edildiği bilgisi mevcuttur (İnalçık, 2018a, s. 37). Yerleşik olan halk ise büyük ölçüde tarımsal faaliyetlerle ekonomisini sağlamaktadır. Ekip biçtikleri topraklar devlete ait olup belli vergiler ödemek suretiyle bu ekinleri değerlendirmektedir. Devlet, köylerde yaşayan tarımla uğraşan kişilerin bu bölgeden ayrılmasını, düzenin bozulması kaygısıyla istememekte, cezai niteliği bulunan vergilerle bu duruma engel olmaya çalışmaktadır

(Sumaytaoğlu, 2012, s. 15-16). Gelişen teknoloji ve değişen şartlara uyum sağlayamayan Osmanlı çiftçisi, ilerleyen zamanlarda faaliyetlerini sürdürmekte zorlanmıştır.

Osmanlı ekonomisi, 16. yüzyıla kadar durağan bir seyir izlemiştir. Yapılan savaşlardan elde edilen ganimetlerin yetersiz kalması, fetihlerin azalması ülke ekonomisinin durgunluğunda etkili olmuştur. Burada yaşanan olumsuz gelişmeler tarıma, çiftçilere de olumsuz yansımıştır. Tarım yoluyla geçimini sağlamakta zorlanan genç çiftçiler şehirlere akın etmeye, buradaki asayiş de tehdit etmeye başlamıştır (Akdağ, 1979, s. 459-460). Esnaf açısından da zorlu bir süreç başlamıştır. Devlet yönetimi, üretilen ürünlerin kalitesi ve fiyatını belli seviyelerde tutmuştur. Fakat bu yüzyıldan itibaren Batı'da ve özellikle İtalya'da yaşanan ekonomik gelişmeler, Osmanlı ekonomisinde dalgalanmalar ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Batı ekonomisinin dayatmasıyla Osmanlı topraklarında da etkili olmaya başlayan “ucuz ve bol” ürün (ipek vb.) arzı, halkın bu tip ürünlere kaliteden taviz vermek uğruna yönelmesi, bu yüzyılda ithalat faaliyetlerinin artmasına, iç piyasada bulunan üreticilerin ve ürün stokunun olumsuz yönde etkilenmesine neden olmuştur (İnalçık, 2018b, s. 60). 17. yüzyılda, İstanbul'da taşra eyaletlerinden gelen malların önemli ölçüde arttığı, bundan dolayı zengin ya da fakir çeşitli kesimlerin eskiden bulamadığı mallara erişim sağladığı bilgisi de dikkat çekicidir (Quataert, 2020, s. 37). Bu yüzyılda aynı zamanda, vergilerin ödenmekte zorlandığı, köylülerin Celali İsyanları nedeniyle şehre göç etmeye başladığı, savaşların maliyetinin artması nedeniyle vergilerde artış kaydedildiği, ekonomik açıdan durağanlığın baş gösterdiği görülmektedir (Faroqhi, 2016, s. 69-79). Bu yüzyılda, özellikle III. Selim zamanında millî bir iktisat tarzı izlenmesi, yerli malı kullanımı teşvik edilmiştir (İzmir, 2023, s. 13). Ancak, 18. yüzyıldan itibaren, Batı'da yaşanan sanayiye dair gelişmeler, üretimde artışın ve ihtiyaç fazlası ürün miktarının artması, tarıma dayalı bir ekonomisi bulunan Osmanlı Devleti'nin dış pazar olarak değerlendirilmesine neden olmuştur (Deniz, 2007, s.134).

19. yüzyılda Osmanlı ekonomisinin, artan ithalat ve yabancı menşeli ürünler nedeniyle zorlu günler yaşadığı, yabancı yatırımcının ekonomideki payının yüzde elliye geçtiği, iç pazarda rekabetin Osmanlı tüccarının aleyhine geliştiği görülmektedir. Yurt dışından gelen buğdayın yerli üründen daha ucuz olması, tarımda önemli bir yeri bulunan buğday üretim ve tüketimi açısından olumsuz sonuçlar doğmasına neden olmuştur. Yüzyıl itibarıyla, Osmanlı tarım ekonomisinin tahıl eksenli olması, Anadolu topraklarında küçük ölçekli tarımsal faaliyetlerin devam etmesi olumsuzluklar doğurmakla birlikte; üzüm, incir, pamuk gibi ürünlerin dış pazarlar tarafından talep edilmesi, bu ürünlerin üretim ve ihracatında önemli gelirler elde edilmesi dikkat çekicidir (Yılmazçelik, 2018, s. 550-555).

Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna yaklaşan günlerde, özellikle İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ekonomiye yön verdiği dönemde, millî bir ekonomi oluşturma çabası bulunduğu görülmektedir. Cemiyet teşvikiyle oluşturulan “Cemiyet-i Müteşebbise”, “Ticaret ve Ziraat ve Sanayii Cemiyet-i Milliyesi” gibi çeşitli kuruluşlar, Türk halkının yerli malı kullanması ve tasarruf yapması teşvik etmektedir (İzmir, 2023, s. 13-14). Bu

çabalar, Cumhuriyet'in İlanı sonrası izlenen devletçi politika için de bir alt yapı oluşturmuştur.

Osmanlı Devleti'nin yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasının ardından, Türk ekonomisi Batılı sistemlerle daha uyumlu ve dünyadaki akımları takip eden bir yapıya kavuşmuştur. İlk dönemler devletçi politikanın etkisiyle, Osmanlı döneminde başlatılan ve büyük ölçüde yabancı şirketlerin elinde bulunan demiryolu hatlarının satın alınması ve geliştirilmesi çalışmaları artırılmış, böylece yurt içinde nakliye kaynaklı ürün dağıtım sorunlarının önüne geçilmesine çalışılmış, ürünlere her bölgeden insanın ulaşmasına yönelik atılımlar yapılmıştır (Alpay ve Alkin, 2020, s. 51-55). Dış ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de I. Dünya Savaşı sonrası yaşanan olumsuz ekonomik gelişmelerin aşılabilmesi, ihracatta yaşanan düşüşün olumsuz etkilerinin kırılması için devletin "düzenleyici ve müdahaleci" bir politika izlediği görülmektedir. Yine bu dönemde devlet destekli sanayi kuruluşlarının arttırılmaya çalışıldığı bilinmektedir (Deniz, 2007, s. 137-142). Özel sermayenin zayıf olması, uygulanmaya çalışılan liberal ekonomi politikalarının beklenen etkiyi gösterememesi, 1929 Büyük Ekonomik Bunalım'ı, Sovyet Rusya'da uygulanan ve olumlu sonuçlar veren devletçi ekonomi politikası gibi nedenler, Türk ekonomisinin "devletçi" çizgide ilerlemesinde etkili olmuştur. Öyle ki, yerli malı kullanmak ve kullanımını teşvik etmek amacıyla kurulan "Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti" de bu dönemin ekonomi politikalarının sonucudur (İzmir, 2023, s. 17). İlerleyen yıllarda dünyada yaşanan ve 2. Dünya Savaşı'nı da kapsayan gelişmeler, Türkiye ekonomisini ve ihracatını olumsuz yönde etkilemiştir. Dünyada yaşanan ekonomik krizler, Türkiye'yi de etkilemiş, Türkiye kendi iç dinamiklerinden ve ekonomi politikalarındaki (kur değişimi, dış borçlanma vd.) değişimlerden dolayı da ekonomik zorlukların ve krizlerin içinde kalmıştır (Eğilmez, 2020, s. 212-226). Yaşanan bu zorlu ekonomik durumlarda halkın kendi ekonomisini korumasına dair çeşitli önlemler aldığı, tasarruf ettiği, "yastık altı" diye tabir edilen belgelendirilmesi yapılmayan döviz ve altın biriktirmeye yöneldiği, yaşanmakta olan dönemi en az hasarla atlattığı çalıştığı bilinmektedir. Bu durum yıllardır Türkiye ekonomisinin ve Türkiye halkının yaşadığı gerçekliklerden biridir. Peki söz konusu durum, halkın ekonomik faaliyetlerinde ve özellikle tasarruf algısında hangi tür tutum ve davranışların oluşmasına zemin hazırlamıştır? Halk kültüründe, özellikle iktisadî açıdan zorlu dönemlere karşı ne tür önlemler, hangi bakış açısının etkisiyle alınmıştır?

2. Türk Halk Ekonomisi ve Kültüründe Tasarruf ve İsrarla İlgili Kullanımlar

Halkbiliminin alt türü olan halk ekonomisi, halkın geçimini sağlamak için yaptığı her çabayı kapsar (Artun, 2011, s.241). Bu çaba, halkın geçimini sağlamak amacıyla yaptığı üretim-tüketim-dağıtım ve pazarlamaya dayanan faaliyetleri kapsar. Avcılık, toplayıcılık, hayvancılık, çiftçilik, esnafılık, işçilik, göçebelik ve bunun gibi pek çok konu halk ekonomisinin araştırma alanına dâhildir (Özarlan ve Karataş, 2016, s. 17-19). Halk, elde etmek istediği kaynaklara ulaşmak için birtakım yöntemler kullanmak ve metotlar geliştirmek yoluyla ekonomisini sürdürür. Bu ekonomi, insanların arzu ve isteklerini tetikleyen bir davranış modelinin de ortaya çıkmasına neden olur (Diken, 2022, s. 89).

Bu davranışlar, bireysel ya da toplu halde gerçekleştirilir. Bireysel olanlar, özellikle günümüz dünyasında, bireysel çıkarları için hareket eden, odağı maddi kazanç olan insanların davranışlarıyla açıklanabilir. “Homoekonomikus” olarak iktisat çevrelerinde adlandırılan bu insan; rasyonel bir birey olan, akli ve şahsî menfaatlerini ön plana alıp buna göre ekonomik faaliyetlerini yöneten, Aydınlanma sonrası kurgulanan insan algısının ekonomik düzeydeki yansımasıdır (Kocakaplan, 2016, s. 22). Kişisel çıkarlarına ve bireysel ekonomisine göre hareket eden bu bireye karşı, toplu şekilde hareket etmeyi ve paylaşmayı tercih eden bireyler de vardır. Bu bireyler, özellikle kırsal yaşamda imece usulü ekonomik faaliyetlerini sürdüren, grup çıkarlarını ön plana alan kişilerdir. Anadolu’da köylerde, şehirlerde yapılan işbirliği şeklindeki toplu faaliyetler bu ikinci türdendir.

Halk ekonomisi ortak yapılan, imece usulü yöntemleri de kapsayan bir alandır. İmece, kimi zaman bir köyün faaliyetlerini kimi zaman da ailelere özgü ve daha küçük boyuttaki faaliyetleri kapsar. Erzurum ve Adana’da “hab ve değişik” adlarıyla anılan bir gelenek, imece usulü ekonomik faaliyete örnek gösterilebilir. Muhtar Kutlu’nun, “hab” geleneğinin, Tunceli’deki Şavaklı Türkmenleri arasında sürdürüldüğünü anlattığı bir makalesi mevcuttur. Çalışmada, bu geleneğin hayvan sayısı az olan fakat bol sütle hazırlanan peynir gibi ürünlere ihtiyacı bulunan köylüler arasında yapılan bir paylaşım olduğu, “beri” adlı bir yöntemle hayvanların sağıldığı anlatılır. Süt ürünü elde etmek ve köydeki her bir ailenin kışı ekonomik açıdan rahat geçirmesini sağlamak amacıyla sürdürülen bu gelenek, eşit miktarda sütün paylaşılması sonucu peynir gibi daha uzun süre kullanılabilen gıda üretimini amaçlamaktadır (Kutlu, 1986: s. 27-29). Köylülerin hayvanlarından sağdığı sütü eşit şekilde paylaşması, bundan peynir elde edilmesi, hem ekonomik bir dayanışmayı hem de sosyal faaliyetlerde birlikte hareket etmeyi getiren, çok yönlü işlevi bulunan bir yöntemdir (Özarlan, 2005, s. 54-59). Bu yöntem sayesinde, köylüler arasında, yaşanabilecek gıda azlığı ve ekonomik sorun aşılmaya çalışılır. “Bir elin nesi var; iki elin sesi var.”, “Nerde birlik, orda dirlik.”, “Adam adama gerek olmasa, her biri bir dağ başında olurdu.”, “El el ile, değirmen yel ile.”, “İmece günü bulutlu, görmeyene ne mutlu.” (Aksoy, 1993) atasözleri, imece ve yardımlaşmanın önemini anlatmaktadır. “Yalnız taş duvar olmaz.” atasözü de yine aynı şekilde, birlikte iş yapmayı, grup halinde ve nitelikli kişilerce yapılan işlerin başarılı olacağını anlatır (Seyidoğlu, 2019, s. 10). Konuyla ilgili bir başka örnek, köylerde ürün ekim ve hasadı zamanlarında ya da kışlık ürün üretiminde görülmektedir. Bunun kentlere yansıması, komşu kadınların bir araya gelerek çeşitli günlerde kışlık gıda hazırlaması şeklinde görülmektedir. İç Anadolu’da toplu şekilde kışlık yufka yapma, mantı kapama, yaprak sarma faaliyetleri, kadınlar arasında hem sosyal bir davranış hem de zamandan, enerjiden tasarruf elde edilmesini sağlayan bir imece yöntemidir. Yine özellikle kadınlar arasında yapılan altın günleri de ortak ekonomik faaliyetlere verilebilecek örneklerdendir. Yıl içinde her ay bir evde toplanma, sohbet ederek sosyallik ihtiyacını giderme, gidilen eve her bir grup üyesinin altın bırakması yoluyla birikim yapma, kent hayatında görülen ekonomik faaliyetlere verilebilecek güzel örneklerdendir. Bu şekilde

evinde misafir ağırlayan kadın, toplu bir birikim sahibi olmakta ve çeşitli ihtiyaçlarını karşılayabilmek için bu altın birikimini kullanmaktadır.

Türk halk ekonomisinde kadının önemli bir yeri vardır. Örnek olarak, Anadolu'da çeşitli şekillerde dokunan Türk halılarında sıklıkla kullanılan "eli belinde" motifi, kadını, dişiliği olduğu kadar verimi, bolluk ve bereketi de simgeler (Gümüştakin, 2011, s. 114). Tıpkı bu motifte olduğu gibi, bolluk ve bereketin olması, yeni yılın refah içinde geçmesi için yapılan çeşitli uygulamalarda kadının ön planda olduğu görülür. Yılbaşı gecesi, evin kadını tarafından duvara fasulye atılması, o yılın bereket içinde geçmesi için uygulanan bir ritüeldir (Artun, 2011, s. 241). Türk kültüründe, özellikle birikim ve tasarruf konularında kadına önemli roller verildiği görülmektedir. "Erkek sel, kadın (avrat) göl." (Aksoy, 1993), "Adam eşeğinden, kadın döşeğinden belli olur.", "Avradın yıkmadığı ev, bin yıl dikili kalır.", "Avrat ev yapar, avrat ev yıkar.", "Yuvayı dışı kuş yapar." (Albayrak, 2009) atasözleri evin idaresinde, ekonomisinde ve evdeki düzenin idamesinde kadının önemli bir yeri olduğunu anlatan örneklerdendir. Halk ekonomisinde, kadınların savurgan olmaması, tasarruf ehli olması, elindeki malzemeyi değerlendirmeyi bilmesi, yuvasının refah içinde yaşaması açısından önemli bir konudur. Geleneksel hayatta, evlilik kurumuna girişte önemli bir yeri olan "kız görme/bakma" âdetleri çerçevesinde, gelin adayının hünerleri, ev ekonomisine dair bilgisi onun cazibesini artıran unsurlar olarak kabul edilmektedir. Günümüzde genç kızların ve kadınların çalışması, yaşanan ekonomik sisteme uyum açısından önemli ve olumlu bir gelişme olsa da, yaklaşık yirmi yıl önce gelin adaylarının dikiş dikmesi, elindeki malzemelerden yeni şeyler üretebilmesi, az malzemeyle zengin yemek yapması, evin bütçesine önemli katkısı olan kışlık yiyecek hazırlığı yapmayı ve "evini çekip çevirmeyi" bilmesi, aile hayatını iyi idare edebileceğinin göstergelerindendi. Bu konuda değişiklikler olmakla birlikte çalışan kadın, gelenekten yahut sosyal medyadan öğrendiği bilgilerle zamandan ve malzemeden tasarruf etmeye çalışmaya devam edebilmektedir. Geleneksel Türk mutfağında, hemen her evde bulunan temel malzemelerle yapılan besleyici yemeklerin, çalışan kadınlar tarafından ya da ev hanımları tarafından yapılmaya devam edildiği gözlenmektedir. Toyga çorbası, tutmaç çorbası, bulgur aşı gibi Mevlevî mutfağında da yer alan (Özkılıç, 2023, s. 57) düşük ve orta gelirli evlerde rahatlıkla yapılabilen yemekler; yaprağından sarma, meyvesinden şıra, şarap, sirke, pestil ve kurutulmuş yemiş yapılan üzüm gibi örnekler, Türk mutfağının değerlendirmeyi ve tasarrufu bir kural hâline getirdiğinin en güzel delillerindendir. Bütün bu örnekler, kadınların ev ekonomisindeki rolünü göstermesi açısından önemlidir.

Kadına ev ekonomisinde görevler düşmekle birlikte, ataerkil bir sisteme sahip Türk kültüründe, erkeğin de önemli sorumlulukları vardır. "Parasız erkek, odunsuz ocak.", "Akçe adama akıl öğretir.", "Adamı adam eyleyen paradır, parasız adamın yüzü karadır.", "Akçalı adamdan dağlar korkar.", "Avrat malı, kapı mandalı.", "Avrat malı kapı tokmağı, girerken de çıkarken de alnın çatına değer.", "Avrat gayreti gütmemeli, er gayreti gütmeli.", "Avrat kıtlık bilmez, usta (çoban) yokluk bilmez." (Albayrak, 2009) örnekleri, erkeğin ve kadının evin ekonomisindeki yerini keskin sınırlarla çizmektedir. Erkeğin, karısının malına mülküne güvenerek yuvasını kurmaması, bunun yerine kendi

emeğiyle ve zekâsıyla geçimini sağlaması beklenmektedir. Erkeğin ailedeki konumunun saygın olması için para kazanması ve bu paranın miktarının da yüksek olması gerektiği düşünülmektedir. Kadın evin ekonomisini, erkeğin getirdiği gelirden hareketle sağlamakta, buna göre günlük hayata düzen vermektedir. Erkeğin parasının olması hem ailede sözü geçen kişi olmasını hem de toplumda saygın bir insan olmasını sağlamaktadır. Elde edilen kazancın biriktirilmesi, mevcut gelirin alım seviyesinin korunması ve eldeki tüketim malzemesinin değerlendirilmesi ise hem kadının hem erkeğin uyumlu hareket etmesiyle mümkündür.

Türk atasözlerinde ve deyimlerinde, paranın kazanılması kadar tasarruflu olarak kullanılması ve israftan kaçınılması da gerektiği vurgulanmaktadır. “Çul tutmaz tazı(ya dönmek)” deyimini (Yedekçioğlu, 1989, s. 141), savurgan kişi hakkında olumsuz görüş bildirmesi açısından güzel bir örnektir. Bu bakış açısına göre, paranın kazanılması, birikimi de beraberinde getirmelidir. Kazanç sadece para değil, eldeki mevcut mal varlığını, dayanıklı tüketim malzemesi ya da gıdayı da kapsamaktadır. “Ak akçe kara gün içindir.”, “Güvenme varlığa düşersin darlığa.”, “İşten artmaz dıştan artar.”, “Sakla samanı, gelir zamanı.” (Aksoy, 1993), “Ayağını yorganına göre uzat” Atasözleri bu konuya verilebilecek örneklerdendir. “Gündüzün mum yakan geceleyn bulamaz.” atasözü, somut bir örnekle israfın zararlı olduğunu göstermektedir. Bir malzeme yerinde ve zamanında kullanılmazsa, gerçek anlamda ihtiyaç duyulduğunda bulunamaz ve sorun yaşanır; bundan dolayı sınırlı mal ve hizmetler ekonomik kullanılmalıdır (Seyidoğlu, 2019, s. 10). “Karıncadan ibret al, yazdan kışı karşılar.” (Pala, 1992, s. 197) atasözü, hayvanların da çalıştığı, biriktirdiği ve geleceğini güvence altına aldığını anlatan bir ifadedir. Burada, hayvanların yaşamından ders çıkarılması, çalışmanın ve birikim yapmanın teşvik edilmesi söz konusudur. “Paranın gümüş olduğunu anlamak” deyimini de aynı düşünceyle söylenmiş olup kazanılan paranın kıymetinin bilinmesini, savurganlık yapılmadan kullanılması gerektiğini anlatır (Yedekçioğlu, 1989, s. 335). Benzer şekilde, eldeki mevcut gelirin büyük ya da küçük meblağ olmasından ziyade, onu birikime dönüştürmenin ve değerlendirmenin önemi “Altını saklamak hüner değil, kuruşu saklamak hünerdir.”, “Kapıyı küçük, kündünü büyük et.”, “Az harcarsan olursun melek, çok harcarsan olursun helek.”, “Parayı kazandın tut, düşmanı kazandın gü.”, “Parayı kızdır, üstüne otur.”, “Parayı paraya ver, parayı araya verme.”, “Parayı yal gibi değil, bal gibi yemeli.” (Albayrak, 2009) atasözlerinden de anlaşılmaktadır. Türk halkının paraya ve mala önem vermekle birlikte, bazı durumlarda kanaatkâr olmayı tercih ettiği, yine Türk atasözlerinden çıkarılabilecek ana fikirlerdendir. “Az olsun öz olsun.”, “Azıcık aşım, dinç başım.”, “Açlıkla tokluğun arası bir parça ekmektir.”, “Çoğu zarar, azı karar.” (Çobanoğlu, 2004), atasözleri, savurganlık ve israfa karşı duran, ihtiyacı karşılayacak kadar kazancın ve gelirin de yeterli olabileceğini savunan bir yapıdadır. “Bol bol yiyen, bel bel bakar.”, “Beş kuruşun varsa beş yere düğümle.” (Aksoy, 1993), atasözleri de yine bu bakış açısının yansımalarıdır. “Elin sekiz keçisinden, dokuz koyunundan bana ne.” (Yedekçioğlu, 1989, s. 186) ifadesi de Türk halkının, kendine odaklanmış, kanaatkâr bakış açısını vermesi açısından iyi bir örnektir. Burada, kişinin kendi malıyla mülküyle meşgul olmasının daha önemli olduğu, kendisinden daha zengin

olan kişilerin ekonomileriyle ilgilenmenin yanlış olduğu vurgulanmakta, açgözlülük değil kanaat ehli olmak öğütlenmektedir. “Yerin kadar bostan ek, bittiği kadar ye.” (Parlatır, 2010, s. 555) atasözü ise ihtiyaçtan fazlasının üretilmemesini, tasarrufun üretim aşamasında başlaması gerektiğini anlatmaktadır.

Bazı Türk halk masallarında, tasarrufa yönelik anlatımların olduğu görülmektedir. Örnek olarak; Tokat yöresinden derlenen “Deli Oğlanın Ahıllı Oğlan” masalında, çelimsiz bir devenin pazara götürülerek satılmasına israf gözüyle bakılmaktadır. Masalda geçen “Saten ahşama zabaa ölecek bu hayvan. Gotürüb hayvanı israf etme diyo” (URL-1) ifadeleri, hayvanın zaten öleceğini, satılmak için pazara götürülürken ölürse maddi kayıp yaratacağını gösteriyor. Yine Tokat’tan derlenen “Fatmacık” adlı masal ile Nevşehir yöresinden derlenen “Öksüz Kız” masallarında, kesilmekle karşı karşıya kalan ineğin sahibesine “Sen gemuğümü israf etme! Bi yere göm.”, “Ama kemiklerimi hiç israf etme. Çöplüğe göm, bütün sana altın olacağım...” (URL-2) ifadeleri israf konusunda halk düşüncesinde var olan kalıpları göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bir hayvanın etinin, kemiğinin, kısacası vücudunun her parçasının değerlendirilebileceği, bunların değerlendirilmesinin uygun olduğu, bu davranış gerçekleştirilmezse israf olacağı vurgulanmaktadır. Burada gömülen kemiklerin, gerçeküstü bir etki göstermesi de anlatının masal dünyasında geçmesi açısından farklı şekilde değerlendirilebilir. Bir başka örnek olarak, “Padişah ve Ağa” adıyla, Kastamonu yöresinden derlenen bir masalda, padişahı evine buyur eden ev sahibi ağanın sofrasındaki ikram zenginliği, padişahın olumsuz şekilde dikkatini çekmektedir. “Ahmet Ağa, bu kadar israfa ne gerek var...” (URL-3) şeklinde, padişahın fazla ikrama tepki gösterdiği, daha azla da yetinilebileceğini belirttiği görülmektedir. Sofraya davet edilen, ülkenin padişahı bile olsa, israftan kaçınmak, tasarruf odaklı yaşamakla ilgili bu ifadeler Türk halkının hayata bakış tarzının sözlü ve yazılı edebiyata bir yansımadır.

Benzer şekilde fıkralarda da para, tasarruf ve tutumlulukla ilgili anlatımlar mevcuttur. Örnek olarak, Nasreddin Hoca fıkralarında Hoca’nın tutumluluğuyla, fakirliğiyle ya da maddi konulardaki kurnazlığıyla ilgili, gülmece unsuruna dayalı anlatımlar mevcuttur. Nasreddin Hoca’nın kadılık süresince, para ve yiyecek konusunda yaptığı duruşmalar; kendi evinin geçimini sağlamada yaşadığı zorluklar bu grupta değerlendirilebilir. Evindeki arpanın bitme tehlikesinden dolayı eşeğine az arpa vermesi, şehirde satılan yiyecekleri dayak yeme pahasına da olsa ücretsiz yemeye çalışması gibi pek çok örnek (Gölpınarlı, 1961; Boratav, 2007), yaşanan zamanın ekonomik açıdan sıkıntılı olduğunu, can pahasına iktisat yapılmaya çalışıldığını gösteren, mizah yönü yüksek anlatımlardır. “Her Şeyi İki Gör Ama”, “Devenin Başı”, “Körük”, “Bakkal Borcu”, “Borç ve Vâde”, “Peşin Para”, “Ödeme” (Tokmakçioğlu, 1991) adlı fıkralar da konuyla ilgili örneklerdendir. Bu anlatımlarda ekonominin ve tasarrufun yanında, Hoca’nın kıvrak zekâsının ve sorunlara çözüm üretme yeteneğinin vurgulandığını belirtmek gerekir. Bektaşî fıkralarında da benzer özellikler görülmektedir. Daima fakir ve maddi sıkıntı içindeki Bektaşî’nin günlük yiyecek arayışı, günü kurtarma telaşı, eline para geçerse içkiye vermesi, var olanın tasarruf edilmekte zorlanıldığı gibi ele geçen gelirin de anlık zevk için harcanması, tasarruftan kaçınılması durumları dikkat çekmektedir. “Yüz Para”,

“Elbette”, “Yakışanı”, “Borç” (Eloğlu ve Tansel, 1977), “Kahveye Zam”, “Sadece İhtiyaçlarımı Def İçin Dua Ediyorum” (Yıldırım, 2016) adlı metinler kazanç ve tasarrufa yönelik fıkralara örnek gösterilebilir. Fıkralarda yer alan para, tasarruf ve israfa ilgili anlatımların tek taraflı değil, çok yönlü anlamlar taşıdığı, maksadın farklı şeyleri de anlatmak olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

Yukarıda da yer verildiği gibi, günümüzde geçerliliği her bölge için söylenemese bile, gelin adayının elinin mahir olması, ev işi ve el işinde başarılı olması, onun ev ekonomisinde iyi olacağının göstergesi olarak kabul edilmiştir. Geleneksel el sanatlarından kırkyama (patchwork), eldeki artık ya da eskimiş kumaşların değerlendirilmesi, malzemenin dönüştürülerek ömrünün uzatılması ve tasarruf açısından dikkat çekici bir örnektir. Kırkyama, önceleri, yırtılmış kıyafetlerin yamanması suretiyle kullanımının sürdürülmesini, maddi durumu yetersiz insanların kıyafetlerini uzun süre giyebilmesini sağlarken zaman içinde bir el sanatına dönüşmüştür (Karatay, 2019, s. 142). Çeşitli kumaşların geometrik şekillerde kesilmesi ve dikilmesiyle oluşturulan kırkyama battaniyelerin, panoların, yatak örtülerinin Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapıldığı, çeyizlere konulduğu ve kullanıldığı bilinmektedir. Bu bir değerlendirme, dönüşüm, tasarruf yöntemidir. Mevcut kaynakların israfa kaçmadan, pratik ve akılcı şekilde kullanılması düşüncesinin maddeye yansımış örneklerindedir. Buradaki Türk düşünce yapısı, halk söylemine de yansımıştır. “Eskisi olmayanın yenisi olmaz” (Çobanoğlu, 2004), “Eski kaçmış, iğne iplik geri getirmiş” (Aksoy, 1993) atasözleri buna verilebilecek örneklerdendir. Hazır giyim ve konfeksiyon ürünlerinin iç piyasaya hakim olması, ithalat yoluyla gelen ürünlerin ihtiyaç fazlası şekilde alınması, eskiden annelerin, ailedeki kadınların ya da terzilerin diktiği günlük kıyafetlerin günümüzde daha uygun fiyata mağazalardan alınması, yeni yetişen nesillerde dikiş dikme ve giysi onarmayla ilgili bilginin azalmasına neden olmuştur. Özel olarak ilgilenen bireylerin ve terziliği meslek edinen az sayıdaki kişinin dışında giysi dikimi ya da onarımı faaliyetleri eskiye nazaran unutulmaya başlanmıştır. 1930'larda Halk Evleri'nde öğretilen dikiş-nakiş teknikleri, 2000'li yıllara kadar liselerde okutulan ev ekonomisi ve iş-teknik dersleri, öğrencilerin motor becerilerini geliştirmeye, yaratıcılıklarını günlük hayatta da kullanabilmelerini sağlamaya, dönüştürme ve değerlendirme kabiliyetini artırmaya yönelikti. Günümüzde ortaöğretimde teknoloji ve tasarım gibi adlarla, seçmeli olarak yer alan bu dersler, artık eski önemini yitirmiştir.

Türk halkının tasarruf alışkanlıkları ve israfa karşı tutumlarında, değişen ekonomik sistemin ve küreselleşmenin önemli etkileri vardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan dönemde, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşananlar ve İkinci Dünya Savaşı döneminde yaşanan ekonomik durgunluk, alım gücünde yaşanan olumsuz değişimler, devletin olduğu gibi halkın da tasarrufa dayalı bir ekonomi izlemesine neden olmuştur. Eldeki ürünlerin kullanım ömrü uzatılmaya, mevcut malzemeyle iktisat edilmeye çalışılmıştır. Yukarıda bahsi geçen ev ekonomisi ve diğer derslerin bu konuda günlük hayata katkısı vardır. Özellikle ekonomik krizlerin görüldüğü dönemlerde Türk halkının tasarrufa yöneldiği gözlemlenmiştir. Yapılan bir çalışmada, 2008 ekonomik krizi sırasında, Türkiye'deki yüksek ve düşük gelirli kişilerin ekonomik tedbirler açısından

farklı davranışlar gösterdiği tespit edilmiştir. Bu dönemde, düşük gelirli ailelerin ürün alımı, tüketimi, tatil giderleri ve kredi kartı kullanımı konularında küçülmeye gittiği, ekonomik kaygılarla tasarrufa yöneldiği görülmüş; üst gelir seviyesindekilerin bu gruba nazaran farklı bir tutum takındığı tespit edilmiştir (Marangoz ve Uluyol, 2010, s. 94). Türk halkının ekonomik açıdan daha zayıf olan kesiminin, zaruretten dolayı kriz dönemlerinde tasarruf yapmaya çalıştığı sonucu bu bilgilerden hareketle çıkarılabilir. 2000'li yıllardan itibaren küreselleşen ekonomi, insanların tüketim alışkanlıklarında değişim yaratmıştır. Artık, tüketim belli ihtiyaç malzemelerinin alınması ve tüketilmesinden öte bir yere taşınmış, tüketimin kendisi bir ihtiyaç hâlini almıştır. Tüketilen şeye farklı anlamlar yüklenerek, malzemenin bir ihtiyaç olduğu algısı yaratılmış, böylece ihtiyaç dışı malzemelerin alımı ve kullanımı ortaya çıkmıştır (Senemoğlu, 2017, s. 83). Benzer şekilde, sosyal sınıflar arası geçiş ya da bulunulan durumu korumak adına ihtiyaç olmayan malzemenin satın alındığı görülebilmektedir. Bu durum, pek çok kültürde var olduğu gibi Türk kültüründe de vardır. 17. yüzyıl İngiltere ve Hollanda'sında görülen şatafat, giyim ürünlerine alt sınıfın dahi çok düşkün olması ve çok sayıda kıyafet alması, Hint ve Suriye pamuklularının alt kesimler tarafından da alınabilmesi, çay ve şekerin İngiltere'de yaygın olarak kullanılmaya başlanması, 18. yüzyıl Paris'inde yapılan yeni evlerde gösterişli şöminelerin artması gibi pek çok örnek mevcuttur (Quataert, 2020, s. 27-28). Benzer durumlar Osmanlı halkı ve Türkiye halkı için de yaşanmıştır, yaşanmaya devam edilmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya getirilen önemli kültürel kodlardan biri "gösterişçi" davranış kalıplarıdır. Türk halkının tamamını kapsamasa da önemli bir kısmının; markalı ürünlere, abartılı düğünlere ve sunnet merasimlerine, son model arabalara düşkünlüğüne bakılarak böyle bir eğiliminin olduğunu görmek mümkündür (Güngör, 2017, s. 155). ABD menşeli ve oldukça pahalı bir telefon markasının Türkiye'de yüksek oranlarda alıcı bulması (Çalışkan, 2022), son yıllarda dünyada olduğu gibi Türkiye'de de "spor amaçlı arazi araçları (SUV)"nda yaşanan yüksek satışlar (Şahin, 2023), alınan ürünün işlevi ve ihtiyaç karşılamasından ziyade gösterişçi amaçlara hizmet ettiğinin göstergeleridir. Bu durum, geçmişe ait anlatılarda ve yazılı kaynaklarda da görülmektedir. Bu durum, Dede Korkut Destanları'nda "yağma" kültürü ile karşımıza çıkmaktadır. İç Oğuz beyi olan Kazan'ın, belli zamanlarda evini yağmalattığı anlatılmaktadır. Kazan'ın eşiyle birlikte çadırından çıktığı, içeride var olan her şeyi İç ve Dış Oğuzlar'ın alması, yağmalaması için gönüllü olarak bıraktığı, bunun bir Türk âdeti olduğu görülmektedir (Ergin, 2018, s. 243). Bu geleneğin, et ve pilav ikramı şekline dönüşerek, Osmanlı sultanları tarafından "çanak yağması" adıyla sürdürüldüğü tarihî kaynaklardan öğrenilmektedir. Bu gelenek, hem padişahın ihsanını hem de tebaasının kendisine itaatini sembolize etmesi açısından da önem taşımaktadır (Can, 2020, s. 150). Yağmanın gösterişten ziyade, ihtiyaç sahiplerinin ihtiyaçlarının giderilmesi düşüncesi de bulunmakla birlikte (Kafesoğlu, 1997, s. 256), yöntemin sade bir yapısı olmadığı, maksadın sadece ihtiyaç gidermekle açıklanamayacağı gözden kaçmamalıdır. Açıklanın ve Gül makalelerinde Türkiye'de, geliri orta üstü olan bazı bireylerin, üst gruplara dâhil olmak, onlar üzerinde etki kurmak için ihtiyaç dışında sosyal amaçla harcama yapabildiğini tespit etmiştir. Benzer şekilde fakir sınıfa dâhil bazı kişiler, buldukları sınıf içinde durumlarının iyi olduğunu

göstermek adına ihtiyaç dışı harcamalar yapmaktadır (Açıkalın ve Gül, 2006, s. 19). Bu da tüketimin sosyal yönleriyle de bir ihtiyaç olabileceğinin kanıtı olmuştur. Tüm bu gelişmeler, Türk kültüründe var olan gösteriş, kendini ispatlama gibi tutum ve davranışların devam ettiğinin kanıtıdır. 20. yüzyıldan itibaren tüketim alışkanlıklarının yeni bir “tüketim kültürü” yaratmaya başladığı, bunun kendi içinde değişimler gösterdiği görülmektedir. Teknolojik gelişmelerle ve küreselleşmenin etkisiyle halkın tükettiği yeni ürünlerin alışveriş merkezleri, sinema ve kafeler gibi yeni mekânlar ortaya çıkardığı, yeni mekânların yeni davranışlar ve gelenekler yarattığı, tüketim toplumunun kültürel alt yapısından yararlanılarak yeni bir kültür ekonomisi ortaya çıkarıldığı araştırmacılarca da tespit edilmiştir (Özdemir, 2012: s. 29-35). Genel olarak dünyada ve özel olarak Türkiye’de bulunan insanların yeni tüketim alışkanlıklarına uyum sağlaması, “moda” olarak kabul edilen eşya ve davranışları kolayca kabul etmesi, modanın değişmesine göre yeni tüketim malzemelerinin üretilmesi ve kısa süreli olarak kullanılıp atılması, tüketimin israf boyutuna ulaşmasına neden olmaktadır. Tüketim alışkanlıkları günümüzde millî servetin israfı boyutuna ulaşmıştır. Türkiye İsrافی Önleme Vakfı, yaptığı son araştırmalarda, Türk halkının millî gelirin yüzde 15’ini israf ettiğini; her yıl gıda, su, enerji sektörlerinde önemli israfların bulunduğunu tespit etmiştir (2023 Yılı İsraf Raporu). Türk halkı, kaynakların sınırlılığını bir kenara bırakıp, israfa devam etmektedir.

Tüketim alışkanlıklarında yaşanan sosyal ve finansal kaynaklı değişimlere karşı çıkan, Türk kültüründeki mütevazı ve azla yetinen düşünce sistemine yakın bir akım da son yıllarda Türkiye’de etkisini göstermeye başlamıştır. Freeganizm, gönüllü sadelik ve minimalizm olarak adlandırılan yaşam tarzları, gösterişten ve aşırı tüketimden uzak bir hayat felsefesine dayanmaktadır. Bu akımlar ihtiyaç fazlası tüketimi reddeden, az ile mutlu olunabileceğini vurgulayan, az eşyayla sade yaşamın mümkün olduğunu, bunun ruhsal gelişimde de olumlu etkileri bulunduğunu belirten bir hayat tarzını savunur (Taş, 2020, s. 58). Türkiye’de bu akımlardan özellikle minimalizm, sosyal medya ve video paylaşım platformları yoluyla daha tanınır hale gelmiştir. Aslen bir mimarî akımı olmakla birlikte minimalizm, az eşyayla ve fiziksel açıdan sadeleşmeyle başlayan bir akım hâline gelmekle birlikte, zaman içinde bu sadeleşmenin yaşanan ilişkiler ve sosyal hayata da uygulanmaya başlandığı görülmektedir (Dağ, 2020, s. 80-93). Atasözlerinde yer alan bazı ifadeler, bu akımla Türk kültürünün belli seviyelerde uyduğunun göstergesidir. “Aza kanaat etmeyen çoğu bulamaz” (Parlatır, 2010, s. 117), “Aza kanaat eden aç kalmaz”, “Aza kanaat eden çoğu bulur; çoğu arayan, açıkta kalır”, “İnsanın en büyük varlığı kanaattir”, “Az kazanan çok kazanır, çok kazanan hiç kazanır”, “Ekmeğini katığına denk getirmek de bir maharettir” (Albayrak, 2009) sözleri, Türk kültüründe az ile yetinmenin önemini göstermektedir. Burada kanaatkârlık güzel olarak karşılanırken, cimrilik hoş olmayan bir davranış olarak kabul görmektedir. *Divanü Lügati’t-Türk*’te yer alan “Kız kişi savı yorıglıbolmaz” (Pinti adamın ünü yayılmaz) (Silahdaroğlu, 1997, s. 42) atasözü, cimriliğin kişinin tanınırlığına, namına gölge düşüreceğini anlatmaktadır. Bu nedenle, cimrilik ve kanaatkârlık arasındaki sınırın kesin bir şekilde çizildiğini söylemek mümkündür. Her şeyden önce, Türk halkının büyük bölümünün Müslüman

olduğu, İslamiyet'in de israfı zararlı gördüğü, sade yaşamı teşvik ettiği gözden kaçırılmamalıdır. İslamiyet, abdest alınan sudan, evde pişirilen yemeğe, ev eşyasına ve kıyafete kadar her şeyde israftan kaçınmayı, kanaatkâr olmayı, sade ve gösterişsiz yaşamayı, din ve örf'e uygun şekilde harcama yapmayı, bunun dışında ne savurganlık ne de cimrilik yapmanın iyi olduğunu vurgulamaktadır (Sancaklı, 2013, s. 55-56). Yurt dışından gelen fikir akımlarından önce, var olunan sistemdeki kurallar ve bakış açısı da dikkate alınmalıdır. Minimalizm ve benzeri akımlar, Türk halkının yaşam tarzında ikincil olarak etkili olabilir. Minimalizm akımı, Türk kültüründeki ve dinî inancındaki mütevazı hayat tarzıyla uyussa da az eşya, az insanla görüşme yönü, misafirperver Anadolu insanının yaşam şekliyle yer yer uyuşmamaktadır. Şehirde yaşayan kişiler bunu başarabilse de geleneksel bakış tarzına sahip olan ve "modern" şehir hayatına tamamiyle uymak istemeyen kişiler bu akımı kendi standartlarına göre şekillendirmektedir (Dağ, 2020, s.87-91, 100-103).

Görüldüğü gibi Türk halkının düşünce dünyasında, ekonomiye birkaç açıdan yaklaşılmaktadır. Bu bazı örneklerde tasarruf yönlü tutum ve davranışlara neden olmakta, bazılarında tüketime odaklı bulunmaktadır.

Sonuç

Halk ekonomisinin, Türk halk kültürüne dâhil olan çeşitli kavramları ve tutumları bünyesinde taşıdığı sonucuna ulaşılmış ve halk kültüründe var olan kazanç, para, mal, tasarruf ve israf ile ilgili kalıpların halk edebiyatı ürünlerine ve geleneksel hayata yansıdığı, bunların sözlü, yazılı ve uygulamalı birer delil niteliği taşıdığı tespit edilmiştir. Kökleri Orta Asya'ya dayanan, Anadolu topraklarına gelindiğinde de gelişmeye ve değişmeye devam eden düşünce yapısının bir parçası olan ekonomiye dair kabuller, toplumsal söyleme ve davranışlara yansiyarak sonraki kuşaklara aktarılmaya devam etmektedir. Makalede, bu aktarımın halk edebiyatı açısından atasözleri ve deyimlerle, masal ve fıkralar yoluyla gerçekleştiği belirlenmiştir. Evlerde ve okullarda yapılan, ev ekonomisi eksenli uygulamalarla, kullanılmış ürünlerin dönüştürülmesi yoluyla yeni ürünlerin elde edilmesi de aynı tespitin el sanatlarına, kültürel mirasa yansımış hâlidir. Halkın, devletin ekonomik önlemlerine, yaşanan ülke ve hatta dünya çapındaki krizlere karşı kendince ek tedbirler aldığı, kendi küçük çaplı ekonomisini idame etmek için tasarruf yolunu tercih edebildiği görülmüştür. Bunun yanında; ekonomik, sosyal ve teknolojik gelişmelerin halkın tasarruf bilincine olumsuz yansımaları olabildiği, ihtiyaç fazlası tüketimden dolayı eskiden halkın çoğu tarafından bilinen değerlendirme, tamir etme, yenileme ve ömrünü uzatma gibi el becerilerine dayalı yeteneklerini unutmaya başladığı, bunun da ülke ekonomisine olumsuz şekilde yansıdığı belirlenmiştir. Türk halkının artan tüketim alışkanlıklarının kültürel kökenleri olmakla birlikte, tasarrufa ve israftan kaçınmaya dair kültürel zenginliğini de tekrar hatırlaması elzemdir. Küresel iklim değişikliğinin önemli nedenlerinden olan tüketim kaynaklı zararın azaltılması adına, millî servetin israfından kaçınılması gerektiği, Türk halkının, hayat felsefesinde ve kültürel mirasında bulunan tasarruf ve kanaat üzerine olan söylemlerini, davranışlarını daha yoğun şekilde hayatına yansıtması gerektiği görülmektedir.

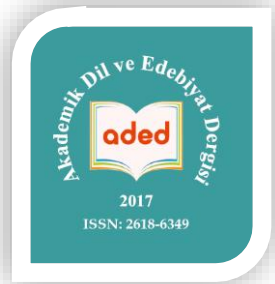
Kaynaklar | References

- 2023 Yılı İsrâf Raporu (2023). Türkiye İsrâfı Önleme Vakfı. https://www.tgmp.net/eyayin/israf_raporu_2023.html .
- Açıkalın, S. ve Gül, E. (2006). Sosyal sınıflarda tüketimin sınıf belirleyicilik rolü. *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 6(12), 15-28.
- Akdağ, M. (1979). *Türkiye'nin iktisadî ve içtimaî tarihi/ Cilt 2* (2. Baskı). İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler sözlüğü/2*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alpay, Y. ve Alkin, E. (2020). *Olaylarla Türkiye ekonomisi* (4. Baskı). İstanbul: Hümanist Kitap Yayıncılık.
- Artun, E. (2011). *Türk halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Boratav, P. N. (2007). *Nasreddin Hoca* (5. Baskı). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Can, M. (2020). Osmanlı Devleti'nde eski bir Türk geleneği: çanak yağması. *Millî Folklor*, 16(125), 150-162.
- Çalışkan, N. (2022, 24 Mart). İşte 22 markanın yer aldığı türkiye akıllı telefon pazarında son durum. *Habertürk*. <https://www.haberturk.com/turkiye-akilli-telefon-pazarinda-hangi-markanin-payi-ne-kadar-3385518-teknoloji>
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine tespitler. *Millî Folklor*, 6(45), 12-14.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası ortak atasözleri sözlüğü*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çobanoğlu, Ö. (2013). *Türk halk felsefesinde göç olgusu*. Akademik Kaynak, 1(2), 61-63.
- Dağ, M. (2020). Tüketim kültürü bağlamında bir yaşam tarzı olarak minimalizm[Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Deniz, Ö. (2007). Cumhuriyet dönemi çalışma hayatı. *Journal of Modern TurkishHistoryStudies*, VI(15), 131-150.
- Diken, H. A. (2022). Bir folklor unsuru olarak "halk ekonomisi"nin halk hayatındaki yeri, değeri ve önemi hakkında bazı düşünceler. *Anasay*, (21), 85-99. <https://doi.org/10.33404/anasay.1146183>
- Eğilmez, M. (2020). *Türkiye ekonomisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eloğlu, M. ve Tansel, O. (1977). *Bektaşî dedikleri*. İstanbul: Sander Yayınları.

- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı 1-2* (Birleştirilmiş 2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Falay, N. (2017). Asya’da Eski Türklerin Ortaçağdakisosyo-ekonomik yapıları ve yaşamları. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Maliye Araştırma Merkezi Konferansları* 62. Seri, 1-42.
- Faroqhi, S. (2016). *Devletle başa çıkmak/Osmanlı İmparatorluğu’nda siyasal çatışmalar ve suç*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Gölpınarlı, A. (1961). *Nasreddin Hoca*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göngör, E. (2017). *Türklerin psikolojisi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gümüştekin, N. (2011). Anadolu ve diğer kültürlerde işaret ve simgelerde anlam. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(26), 103-118.
- İnalcık, H. (2018a). *Osmanlı idare ve ekonomi tarihi* (3. Baskı). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalcık, H. (2018b). *Osmanlı İmparatorluğu’nun ekonomik ve sosyal tarihi-I/1300-1600* (H. Berktaş, Çev.) (11. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İzmir, B. (2023). “Yerli malı yurdun malı her Türk onu kullanmalı”: Erken Cumhuriyet döneminde Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti’nin faaliyetleri. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6(12), 13-23.
- Kafesoğlu, İ. (2015). *Türk millî kültürü* (16. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kılıç Karatay, S. (2019). Kırkyama geleneği ve kullanım alanları. *Journal of Arts*, 2(3), 141-150. <https://doi.org/10.31566/arts.2.010>
- Kocakaplan, S. Ç. (2016). Homoekonomikus’un gerçekliğini sorgulamak: türk atasözlerinde insan manzaraları. *Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(2), 19-38.
- Kutlu, M. (1986). Şavaklı Türklerde “Hab” geleneği. *Türk Kültürü*, 273, 27-31.
- Mandaloğlu, M. (2013). Eski Türklerde sanayi, ticaret ve maliyenin ekonomik açıdan değerlendirilmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 129-150.
- Marangoz, M. ve Uluçay, O. (2010). Küresel ekonomik krizin tüketicilerin harcama ve tasarruf eğilimleri üzerine etkilerinin belirlenmesine yönelik bir araştırma. *Muhasebe ve Finansman Dergisi*, (45), 82-96.
- Örnek, S. V. (1977). *Türkhalkbilimi*. Ankara: İşBankasıYayınları.
- Özarlan, M. ve Karataş, H. (2016). Halk ekonomisinde mübadele: “öründen tutma kardaşlık” örneği. *Millî Folklor*, 110, 17-29.
- Özdemir, N. (2012). Kültür tüketim ilişkisi ve kültür ekonomisi. *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi/Seçki* içinde (s. 27-42). Ankara: Hacettepe Yayıncılık.

- Özkılıç, R. (2023). Somut olmayan kültürel miras kapsamında halk mutfağı: Konya örneği (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, M. (2022). Ana hatlarıyla Osmanlı Devleti'nin ekonomisi II. *Bellek Uluslararası Tarih ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 1-20. <https://doi.org/10.52735/bellek.1131969>
- Pala, İ. (1992). *Ata sözleri sözlüğü*. İstanbul: Servet Basım Yayın.
- Parlatır, İ. (2010). *Atasözleri ve deyimler I*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Quataert, D. (2020). *Tüketim araştırmaları ve Osmanlı İmparatorluğu tarihi 1550-1922* (T. Günseren, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Sancaklı, S. (2013). Hadisler çerçevesinde israf olgusunun analizi. *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(1), 45-86.
- Senemoğlu, O. (2017). Tüketim, tüketim toplumu ve tüketim kültürü: karşılaştırmalı bir analiz. *İnsan&İnsan*, (12), 66-86. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.313030>
- Seyidoğlu, H. (2019). Türk atasözlerinin ekonomik yorumlaması üzerine bir inceleme. *Yıldız Social Science Review*, 5(1), 1-22. <https://doi.org/10.51803/yssr.517971>
- Silahdaroğlu, F. (1997). *DivanüLügati't Türk'ten derlemeler ve uyarlamalar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sumaytaoğlu, E. C. (2012). Osmanlı'da ve Türkiye'de tarımsal politikaların tarihsel gelişimi ve uygulaması [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çankaya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şahin, M. (2023, 6 Ocak). Türkiye'nin en çok satan suv modelleri. NTV. <https://www.ntv.com.tr/galeri/otomobil/turkiyenin-en-cok-satan-suvmodelleri,J3SsLZZeY02eFpW1iDUzkw> .
- Taş, S. (2020). Tüketim karşıtı yaşam tarzları: freeganizm, gönüllü sadelik ve minimalizm. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (6), 38-64. <https://doi.org/10.48131/jscs.820039>
- Tokmakçioğlu, E. (1991). *Bütün yönleriyle Nasreddin Hoca* (3. Baskı). İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- URL-1: "Deli Oğlanın Ahıllı Oğlan", TÜMAK-I Masal Türkiye. <https://masal.gov.tr/>
- URL-2: "Öksüz Kız", TÜMAK-I Masal Türkiye. <https://masal.gov.tr/>
- URL-3: "Padişah ve Ağa", TÜMAK-I Masal Türkiye. <https://masal.gov.tr/>
- Uyanık, M. (2018). Felsefeyi Anadolu'da yeniden yurtlandırmak-Türk felsefesine giriş-. *Muhafazakar Düşünce*, 15(54), 180-199.

- Uygur, N. (1988). *100 soruda Türk felsefesinin boyutları* (2. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ülken, H. Z. (2007). *Türk tefekkürü tarihi* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yedekçioğlu, K. (1989). *Kayseri ağzı/ I deyimler*. Kayseri: Özel İdare Matbaası.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk edebiyatında Bektaşî fıkraları* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmazçelik, İ. (2018). Çöküş. T. Gündüz (Ed.). *Osmanlı Tarihi El Kitabı* (7. Baskı) içinde (s.543-632). Ankara: Grafiker Yayınları.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Selim GÖK

<https://orcid.org/0000-0002-1631-3402>

Dr. Öğr. Üyesi

selingok@karabuk.edu.tr

Karabük Üniversitesi

<https://ror.org/04wy7gp54>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

15-20. Yüzyıl Divan Şiirleri Kıyasıyla Anadolu Sahası Şair Tezkirelerinde Nev-heves Terimi

*The Term Nev-heves in the Anatolian Field Poet Tezkires
in Comparison with 15th-20th Century Divan Poems*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 17.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 31.10.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Atıf | Citation

Gök, S. (2024). 15-20. Yüzyıl Divan Şiirleri Kıyasıyla Anadolu Sahası Şair Tezkirelerinde Nev-heves Terimi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1645-1666. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502125>

Gök, S. (2024). The Term Nev-heves in the Anatolian Field Poet Tezkires in Comparison with 15th-20th Century Divan Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1645-1666. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502125>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Selim GÖK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Klasik Türk edebiyatı ürünlerinin tenkidinde kullanılan ıstılahlar; edebî telakki, zihniyet, dönem ve mahfil hakkında münekkitlerin kanaat ve malumatına erişme imkânı sunmaktadır. Tezkire yazarlarının şair/şiir eleştirilerinde sıklıkla müracaat ettiği *nev-heves* terimi bu terminolojiye aittir. Farsça ön ek *nev* ile Arapça isim olan *heves*'ten murekkeptir. Sıklıkla sıfat yahut adlaşmış sıfat olarak şair ve şiirlerin vasıflandırılmasında kullanılmıştır. Tezkirelerde umumiyetle “şiire yeni heves etmiş”, “acemi”, “yaşı genç”, “genç yetenek”, “talebe”, “üstat bir şairin çırağı”, “şiir usulü bilmez”, “derin bir manayı anlamakta ehil olmayan kişi vb.” manalarına rastlanırken divanlarda “aşk ve âşıklık” temasına bağlı kullanımları bulunmaktadır. Bu manaları sebebiyle *nev-heves*; “içtimai hayata ilişkin bir kavram”, “edebiyat ve sanat sahasına ait bir ıstılah”, “şiir içeriklerinde acemilik, istidat ve olgunluk kıstası olarak kullanılan bir tabir”, “istikbalde gelecek görülen şairlerin taşıdıkları yüksek arzu ve heves etme durumunu kasteden bir niteleyici”dir. Bu çerçevede bu çalışma Anadolu sahası şair tezkirelerinde kullanılan *nev-heves* teriminin şair ve şiir tenkidinde kazandığı bağlama ilişkin bir değerlendirme yapmayı amaçlamıştır. Değerlendirmede terimin tezkirelerdeki kullanımları 15-20. yüzyıl divanlarında *nev-heves*'e yer veren şiir örnekleriyle de kıyaslanmış, *nev-heves*'in yüzyıllara göre kazandığı manalara ilişkin tespitler elde edilmiştir. Çalışmada *nev-heves*'in sözlüklerdeki manası ve tezkirelerdeki bağlamından yola çıkılmış, şiir örnekleri içeren ikinci bölümden elde edilen verilerin kıyasıyla da sonuç bölümünde *nev-heves*'in bir eleştiri terimi olarak tenkit edebiyatına olan katkısı değerlendirilmiştir. Neticede çalışma konusuna ilişkin nesir ve nazım örneklerinin mukayese ve tenkidine dayalı bu çalışma, *nev-heves*'in edebî tenkit terminolojisine katkı sunduğu tezini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri terimleri, tenkit, tezkire, *nev-heves*, divan.

Abstract

The Terms used in the criticism of Classical Turkish literary works offer insights into literary perception, mentality, period, and the circles of critics. The term "nev-heves", frequently employed by the writers of tazkiras (biographical dictionaries of poets), is part of this terminology. It is composed of the Persian prefix "nev", meaning "new", and the Arabic noun "heves", meaning "desire" or "passion." This term has often been used as an adjective or as a nominalized adjective to describe poets and their works. In tazkiras, it is commonly found in meanings such as "newly interested in poetry", "inexperienced", "young in age", "young talent", "student", "apprentice to a master poet", "unfamiliar with the principles of poetry" and "lacking in understanding deep meanings." In divans (collections of poetry), it is also used in relation to themes of "love and passion." Due to these meanings, "nev-heves" can be understood as a concept related to "social life", an "academic term related to literature and art", a term used as a criterion for "novice, talent, and maturity in poetry content", and an "epithet referring to poets who are seen as having high aspirations and enthusiasm for the future." In this context, this study aims to evaluate the use of the term "nev-heves" in the criticism of poets and poetry within Anatolian poet tazkiras. The evaluation includes a comparison of the term's usage in tazkiras with examples of poetry from the 15th to 20th centuries that feature "nev-heves." This comparison helps to identify how the term's meanings have evolved over the centuries. The study begins with the definition of "nev-heves" in dictionaries and its context in tazkiras. It then uses data from the second section, which includes

examples of poetry, to assess the contribution of "nev-heves" as a criticism term to the field of literary critique. Ultimately, this research argues that through the comparison and critique of both prose and poetic examples related to the subject, "nev-heves" has "made a significant contribution to literary criticism terminology.

Keywords: Criticism terms, critique, tezkire, nev-heves, divan.

Giriş¹

Tarih, kadim devirlerdeki insanların yaşamına dair veriler sunmaktadır. Tekevvün şartlarıyla onları kaleme alanların hayat hikâyesini bilmekse yazılmış eserlerin daha iyi anlaşılmasını sağladığından tarihçilerin büyük çoğunluğu tarih içinde biyografiye özel bir önem vermiştir (İsen, 2017: s. 14). Nitekim edebiyatta "şair tezkiresi/tezkire-i şuara" adıyla anılan eserler tarihî vesika hüviyeti taşıyan biyografilerdir. "Ümmet Çağı Edebiyatının Kaynakları" arasında zikredilen bu eserler, sahip oldukları içeriklerle çağlarına dair kayda değer veriler sunmaktadır (bkz.: Levend, 2008: s. 249). Bu nedenle Arap ve Farslardaki tezkire geleneğinin bir yansıması olarak Türk edebiyatında da benzer şekil ve içeriklerle eserler kaleme alınmıştır. Bu etki sadece taklidi bir üretimle sınırlı kalmamış, Anadolu coğrafyasında gelişen dil ve edebiyata bağlı olarak art arda yazılan tezkirelerle edebiyat sahasında varlık gösteren pek çok şairin unutulmasının da önüne geçilmiştir (bkz. : Kılıç, 2007: s. 546).

Her devrin kendine özgü bir edebî eleştirisi vardır ve tezkireler ait olduğu dönemin edebî eleştirisini yansıtan önemli eserlerdir (Tolasa, 2002: s. X). Bu yönüyle şair ve şiir eleştirisinde kullanılan terim ve kavramların edebiyatımızdaki tenkit terminolojisine sunduğu katkı yadsınamaz. Çünkü tezkireler; her zümreden şairin şiirine yer vermelerinin yanı sıra klasik şiirleri anlamaya yardımcı bilgiler içeren önemli birer kaynak olmalarıyla da dikkat çekmektedir (Uzun, 2012: s. 70). Fakat "eski belagat kitaplarında şiirin yapı özelliğini belirten sınırlı sayıda terimin dışında, klasik Türk şiirinin tenkit terminolojisi henüz oluşmamıştır" (Açıkgöz, 2000: s. 149). Bu nedenle klasik edebiyatımızın şair ve şiirleri hakkındaki bilgilerin sahîh biçimde öğrenilmesi için tezkire terimlerinin "devir-eser-yazar" ilgisi kurularak incelemesi elzemdir.

Nev-heves, tezkirelerde geçen bir eleştiri terimidir. Ekseriyette şair/şiir tenkidinde kullanılan bu terim, Farsça ön ek *nev* (نو) ile Arapça isim *heves* (هوس)'ten mürekkeptir.

¹ Çalışmada **g.** (gazel), **k.** (kaside), **C.** (cilt), **S.** (sayı), **s.** (sayfa), **haz.** (hazırlayan/lar), **çev.** (çeviren/ler), **tsds.** (tesdis), **thms.** (tahmis), **t.** (tarih), **msds.** (müseddes), **Yay.** (Yayınları), **TDVİA** (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi), **TDK** (Türk Dil Kurumu), **TTK** (Türk Tarih Kurumu), **AKM** (Atatürk Kültür Merkezi), **TDV.** (Türkiye Diyanet Vakfı) kısaltmaları kullanılmıştır. **Nev-heves* teriminin geçme sıklığı tezkirelerin yanındaki köşeli parantezde gösterilmiştir: "Âli, *Künhü'l-Ahbâr* (8)" gibi. ***Nev-heves*'in bağlamına ilişkin temel bağlamaların takibini kolaylaştırmak adına sıralı olarak verilen ■ ve köşeli parantez içinde verilen anlama müracaat edilmiştir. "■ [şiire yeni heves eden, genç ve başarılı şairler]" gibi. ***Açıklamalarda kullanılan çoklu tanık biyografi örnekleri 1'den başlayarak numaralandırılmıştır. **** Dipnotlarda bulunan **Mealce** ibaresinden sonra tezkirelerden alınan biyografi ve şiir örneklerinin mealen özeti verilmiştir.

Sıfat ve adlaşmış sıfat olarak kullanılmaktadır. Lügat manası “yeni heves ve arzu edici olan”, “yeni hevesli” (Redhouse, 2016: s. 383; Doktor Hüseyin Remzi, s. 908; Muallim Naci, 2006: s. 915); “bir işe yeni heves ve arzu hasıl eden, ilk defa olarak bir işe teşebbüs etmekle fevkalade heves gösteren; her gün yeni bir heves peyda edip bir işte sebat göstermeyen, maymun iştahlı” (Şemseddin Sami, 2004: s. 1475-1476); “çabuk hevesi geçen” (Devellioğlu, 2016: s. 971); “sebatsız” (Çağbayır, 2007: s. 3534) “bir işte yeni olan, acemi”, “mübtedi” demektir (Ayverdi, 2011: s. 2370; Mehmed Salahi, 2019: s. 597).

Tezkirelerde *nev-heves*'in “şiire yeni heves etmiş, genç ve yetenekli, üstat bir şaire tâbi çırak, edebî usul ve kaidelerde eksiği olan acemi şairler” bağlamları öne çıkmaktadır. Sıklıkla *nev-cevân*, *nev-peydâ*, *nev-hâste*, *nev-hîz*, *sanâyi* ‘-i şî’r, *fenn-i şî’r* vb. gibi kelimelerle kullanılan *nev-heves*, Anadolu sahası Türkçe şair tezkireleri ve divanlarında (15-20. yy.) yer almıştır. Bu çalışma *nev-heves*'in terimleşmiş hâli; lügat anlamları, tezkirelerdeki kullanım biçimleri ve klasik şiir örneklerindeki bağlamı çerçevesinde şekillenmiştir. Elde edilen veriler neticesinde, *nev-heves*'in edebî tenkit terminolojisine katkı sunan bir terim olduğu tezi savunulmaktadır.

1. Anadolu Sahası Şair Tezkirelerinde *Nev-heves*

Nev-heves, Anadolu sahası şair tezkirelerinde sırasıyla 15. yüzyılda Sehi Bey, *Heşt Bihîşt* (1), 16. yüzyılda Latîfi, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ* (10), Âli, *Künhü’l-Ahbâr* (8), Âşık Çelebi, *Meşairü’ş-Şu’arâ* (7), Ahdî, *Gülşen-i Şu’arâ*, (1); 17. yüzyılda Rıza, *Rıza Tezkiresi* (12), Güftî, *Teşrifatü’ş-Şu’arâ* (1)²; 18. yüzyılda Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ* (2)³, Râmiz, *Âdab-ı Zurafâ* (1); 19. yüzyılda Fatîn, *Hatimetü’l-Eş’âr* (1)⁴, Mehmet Tevfik, *Kafile-i Şu’arâ* (1), Faik Reşad, *Eslaf* (1)⁵, Mehmed Siraceddin, *Mecma’-i*

² Güftî'nin *Teşrifatü’ş-Şu’arâ*'sında *nev-heves*, şair ve şiir tenkidine dair bir bağlama sahip değildir: “Bü’l-‘aceb *nev-heves* Müselmândur/Zühhd ü rindi yanında yek-sândur” (Yılmaz, 2019: s. 136).

³ Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi'nin *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*'sından alınan bu beyitte geçen *nev-heves*, devletteki iltimasa ilişkin bir eleştiriyi içermekte şair ve şiir hakkında bir tenkit terimi özelliği göstermemektedir: “*Etmede her nev-heves taziy’-i tohm-i iltimâs/Kışzâr-ı sâha-i devlet olaldan sengsâr*” (İnce, 2018: s. 288).

⁴ *Fatîn Tezkiresi*'nde “Mustafa Hilmi Efendi”; *Kâfile-i Şu’arâ*'da ise “Halim Giray” biyografisinde geçen *nev-heves*, “bir hususta kastedilen ana manayı görebilecek vukufiyeti olmayan kimseler” anlamı taşımaktadır. Tevhit konusunu işleyen bu yek-âhenk gazelde “*Nev-hevesler bazen yanağa bazen de zülfe bakmaktadır, sorgulamakta aşama kateden kimselere göre ise gece ve gündüz birdir.*” denilerek ehillerin bakış açısıyla *nev-heves*lerin bakış açısı arasındaki farka işaret edilmektedir: “*Çeşm-i hak-binde ağıyâr ile yâr ikisi bir/Bâğ-ı tevhidde zıra gül ü hâr ikisi bir/Gâh ruhsâra vü geh zülfe bakar nev-hevesân/Ehl-i tahkîke göre leyl u nehâr ikisi bir/... Ehl-i tevhidde yokdur ikilik Allah bir/Nazarımda gül-i firdevs ile nâr ikisi bir*” (Çiftçi, 2017: s. 104). Ayrıca bakınız (Kutlar; Koncu; Çakır, 2017: s. 255). Bu gazeldeki *nev-heves* de şair/şiir tenkidinde kullanılan bir terim değildir.

⁵ *Eslaf*'ta *nev-heves*, “Hayalî Beg” biyografisine geçer. Beyit “*Bize gazâ günü yeni yetmeler mağara dostu (sadık dost) olmaz, ezelden beri kendi cenge alışmış olanlar (mücadele etmeyi bilenler) gelsin.*” manasına gelmektedir. Beyitte *ezelî dost* ile *nev-heves* zıtlığı vardır. Savaş, insanı teknik ve insani pek çok açıdan sınıdığından bu sanata aşına olan kimse; savaççılık, dostluk ve bağlılık hünerlerini de kazanmaktadır. *Nev-heves*ler ise buna yeni heves ettiklerinden sınanmış bir hüner ve sadakatleri yoktur. Beyitte zikredilen “yâr-ı gâr” da sadakatin alemi Ebubekir-i Siddik’tir: “*Bize rûz-ı gazâda nev-hevesler yâr-ı gâr olmaz/Ezelden kendi zâtın cenge mu’tâd eyleyen gelsün*” (Aydemir; Özer, 2019: s. 116). Bu beyitteki *nev-heves* de şair/şiir tenkidinde kullanılan bir terim özelliği taşımaz.

Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ (1), Mehmed Fahreddin Bursavî, *Gülzâr-ı İrfân* (1)'da geçmektedir. Tezkirelerden alınan nesir/nazım metin örneklerine göre elde edilen bağlam, tespit ve değerlendirmeler şu şekildedir:

1.1. Şiire/Bir Fenne Yeni Heves Etmiş, İstikbal Vadeden, Yaşça Küçük, Üstat Şairlerin Çırağı Olan (Talebe), Yetenekli Şairler

15. yüzyılda Anadolu sahasında *nev-heves* teriminin kullanıldığı ilk şair tezkiresi *Heşt Bihişt*'tir. Sehî Bey (öl. 1548-49), *Tezkire*'nin "Zemîni" biyografisinde "... kendüsi şi'r dimege tâlib nev-heves tâze mahbûb yigitdür ..." (İpekten vd., 2017: s. 176)⁶ ifadelerini kullanır. Biyografide geçen *tâlib* ve *tâze* sıfatları *nev-heves*'in manasıyla uygunluk göstererek ■ [şiire yeni heves etmiş genç şair] anlamını pekiştirmektedir. *Heşt Bihişt*'in başka biyografilerinde terime rastlanmaz. Fakat *Tezkire*'nin sekizinci tabakasında adı zikredilen genç (*nev-heves*) şairler, terimin anlaşılmasına dair anlamlı veriler sunmaktadır. Nitekim bu bölümde adından bahsedilen "Hayâlî", "Figânî", "Rûhî", "Ferdî", "Meşrebî", "Helâkî" gibi şairler, devam eden asırlardaki tezkirelerde de *nev-heves* olarak anılmaktadır. "Zemîni" dışında bu tabakada adı geçen şairler şunlardır:⁷

Sehî Bey: "Remzî, Bahârî, Nikâbî, Kâmî, Fikrî, Hayâlî, Figânî, Hayretî, Ârifî, Ruhî, Niyâzî, Rahmî, Bâkî (Dellakoğlu), Farsî, Yetim, Selikî, Mahvî, Ulûmî, Meşrebî, Nigâhî, Ferdî, Emrî, Nûşî, Sebzî, Muidî, Nazmî, Sübûtî, Kudsi, Vechî, Hitâbî, Kandî, Hâfız, Hilâlî, Helâkî, Aşki, Yahyâ, Derûnî, Rahikî, Cemilî, Kurbi, Latifî, Sun'î" (Levend, 2008: s. 260).

16. yüzyılda *nev-heves*'in tezkirelerdeki kullanım sıklığı artmıştır. Bu yüzyılda *nev-heves*'i en çok kullanan tezkire yazarı Latifî'dir. Latifî (öl. 1582), *nev-heves* ile *nev-civân*, *nev-peydâ*, *nev-hâste*, *nev-hîz* gibi kelimeleri kullanmıştır. Farsça *nev* ön ekiyle terkip bu kelimeler, *nev-heves*'in ■ [şiir fennini öğrenmenin başında olan, yeni hevesli, genç/acemi şair] anlamlarını pekiştirmektedir. "Bâkî Çelebi", "Ferdî Çelebi", Hüdâyî, "Sânî", "Mestî Çelebi", "Riyâzî Üskübî", "Hâletî Çelebi", "Meşrebî-i Kalender" biyografileri terimin bu manasıyla ilgilidir:

Latifî: 1. "[Bâkî Çelebi]: ... erbâb-ı hirefden nev-civân u nev-heves iken sanâyi'-i şi'riyyeye dahî dest-resi vardur" (Canım, 2018: s. 144); 2. "[Ferdî Çelebi]: ... nev-civân u nev-heves iken fevt olmuşdur ..." (age.: s. 409); 3. "[Hüdâyî]: ... Şâ'ir-i kâbil nev-cevân u nev-heves ..." (age.: s. 210); 4. "[Sânî]: ... Şi'r bâbında henüz nev-heves ü nev-peydâ idi ..." (age.: s. 163, 164); 5. "[Mestî Çelebi]: ... Fenn-i şi're şürû' itdükde nev-hîz ü nev-heves" (age.: s. 482); 6. "[Riyâzî-i Üskübî]: ... fehvâsınca tebâdür iden budur ki muşârunileyhün ekser mu'âmele ve musâhabeti nev-hâste ve nev-heves civânlar ile olmagın ..." (age.: s. 251); 7. "[Hâletî Çelebi]: ... Kuzât tâ'ifesinden şu'arânun

⁶ **Mealce:** "... kendisi şiir söylemeye hevesli, genç, yeni, sevilen bir delikanlıdır..."

⁷ Abdullah Aydın'ın (2017) "Sehî Bey'in 'Nev-heves' Genç Şairleri" başlıklı çalışmasında bu şairlerin şairlik mesleğindeki başarılarına ilişkin istatistikî veriler ve mukayeseli değerlendirmelere erişilebilir.

hâdislerinden ve nev-heveslerindendir...” (age.: s. 184); 8. “[Meşrebî-i Kalender]: ... Fenn-i şî‘re nev-heves iken ecel bogazın aldı sesini kesdi” (age.: s. 485, 486).⁸

“Sun’î Kâtip” ve “Figânî” biyografilerinde de Latîfi, bu şairlerin *nev-heves*ken vefat ettiklerini öyle olmaları iyi seviyede birer şair olacaklarını öngörmektedir. Bu malumata göre de *nev-heveslik çağı* ■ [şuara zümresinde yeteneğiyle dikkat çeken, istikbal vadeden genç yeteneklerin tespitine imkân tanıyan bir zaman] dilimidir:

Latîfi: 1. “[Sun’î Kâtip] Geliboludan ümenâ kitâbetinden nev-civân u nev-heves idi. Hüb zihn-i pâki ve latîf idrâki var idi. Şî‘r-güylükda Hayâlî ve Figânî akrâmı belki bunlara sâlis veya sâni idi. Bunlarla nice üstâd gazeline cevâb dimüştür ... İttifâk-ı suhanverân oldur ki eger ‘ömr vefâ ve zamâne müsâ‘ade ideydi nice şâ‘irün defter ü divânına ve nâme-i nâm u ‘unvânına kalem çekerdî” (Canım, 2018: s. 336). 2. “[Figânî]: ... Fenn-i şî‘rde henüz nev-heves ü nev-cevân iken ihtirâ‘-ı sanâyi‘-i nazmiyyeye dest-res bulmuşdı. Fenn-i şî‘re şürû‘ zamânı sene-i kâsileye yetişmedin ecel yetişdi. Merhûm-ı mezbûra eger müddet-i ‘ömr müsâ‘ade kılaydı ve bir müddet ecelden zamân u amân bulaydı Nizâmî-vâr fenn-i nazm ile nâmdâr ve şöhet-i şî‘r ile pür-iştihâr olup nâdire-i rûzgâr olmak ve mu‘âsırlarının defter ü divân-ı iştihârına kalem çekmek mukarrer idi” (age.: s. 418).⁹

Bu örneklerde geçen *nev-heves* aynı zamanda ■ [yaşça küçüklük ve bir fenne başlama zamanı]nı karşılamaktadır. Bu bahiste zikredilecek önemli örneklerden biri de Âlî (öl. 1600)’nin *Kühûl’-Ahbâr*’ın “Hayâlî Bey” (öl. 1557) biyografisinde naklettiği şu mülakatıdır:

Âlî: “Bu hakîr vefâtundan evvel bir yıl mukaddem der-i devlete gelmişdüm. Merhûmun ‘*Karârghâhı idi bir zamânda bir şahun/Gönül serîri ki şimdi harâbe yüz tutdı*’ beytini tettebbu’ idüp ‘*Şeh-i cemâlün ile genc-i ‘ışk idi gönüm/Hatun siyâhı gelelden harâbe yüz tutdı*’ beytini iletüp kendüye virmişdüm. Eger senün ise katı nâmdâr şâir olsan gerekdür.

⁸ **Mealce:** 1. “[Bâki Çelebi]: *Meslek erbabından, genç ve yeni hevesliyen şiir sanatlarında da yetenek sahibiydi.*”; 2. “[Ferdî Çelebi]: *Genç ve yeni hevesliyen vefat etti.*”; 3. [Hüdâyî]: *Kabiliyetli bir şair, genç ve yeni hevesliydi.*” 4. “[Sânî]: *Henüz şiir alanında yeni hevesli ve yeni tanınmıştı.*” 5. “[Mestî Çelebi]: *Şiir sanatına başladığında, yeni hevesli ve yeni başlamıştı.*” 6. “[Riyâzî-i Üskübî]: *Anlaşıldığı kadariyle, genellikle genç ve yeni hevesli gençlerle ilişki ve muhabbet içinde olmuştur.*” 7. “[Hâletî Çelebi]: *Kadınların arasında, şairlerin gençlerinden ve yeni heveslilerindendi*”; 8. “[Meşrebî-i Kalender]: *Şiir sanatına yeni heves etmişken, ecel boğazını sıktı ve sesini kesti.*”

⁹ **Mealce:** 1. “[Sun’î Kâtip] *Gelibolu’dan yazıcılık göreviyle gelen genç ve yeni hevesli biriydi. Güzel bir zihne ve ince bir anlayışa sahipti. Şiir söylemede Hayâlî ve Figânî ile aynı seviyede, belki de onlardan sonra ikinci ya da üçüncü sıradaydı. Bu ustalarla birçok gazele cevap vermiştir... Şairlerin ittifakı şudur ki, eğer ömrü vefa etseydi ve zaman müsait olsaydı, birçok şairin defter ve divânına, isim ve unvanlarına kalem çekerdî.* 2. “[Figânî]: ... *Şiir sanatında henüz genç ve yeni hevesli iken, nazım sanatlarının icadına el atmıştı. Şiir sanatına başladığı zaman daha yıl bitmeden ecel yetişti. Eğer ömrü uzun olsaydı ve bir müddet ecelden zaman ve fırsat bulsaydı, Nizâmî gibi nazım sanatıyla ünlü olup şiirin şöhetleriyle tanınır, çağdaşlarının defter ve divânına kalem çekerdî ve zamanının nadiri olurdu.*”

Zîrâ senün nev-heveslikde didüğün beyt benüm güftârumdan musannadur diyu tahsînini iştmişdüm” (İsen, 2017: s. 134).¹⁰

Âlî'nin doğum tarihi miladi 1541'dir ve bu mülakata göre Âli on beş yaşındayken Hayâlî'yle -Hayâlî'nin ölümünden bir yıl evvel (m. 1556)- görüşmüştür. Bu vakitlerde Âli, henüz medreseden mezun olmamış, şiir iklimine yeni giren genç bir şairken Hayâlî ömrünün sonlarına gelmiş ve sanatının zirvesini yaşamış bir şiir üstadıdır. Bu bağlama göre *nev-heves*'in hem ■ [yaşça küçüklüğü] hem de ■ [şiir fennine yeni heves etmiş şairi] kastettiği kanaati pekişmektedir. Ayrıca bu mülakat, Hayâlî'nin de *nev-heves* ve üstat olarak nitelendiği zamanlara ilişkin bazı verilere ulaşmayı mümkün kılar. Nitekim Sehî Bey, *Heşt Bihîşt*'i kaleme aldığı anda kendisinde istikbal görerek *nev-heves* şairler zümresine kattığı Hayâlî'nin ilerleyen vakitlerde -Âlî *nev-heves* bir şairken- bir şiir üstadı olma başarısı ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu durum Sehî Bey'in Hayâlî'yle ilgili olumlu öngörüsünde haklı çıktığını da doğrulamaktadır.¹¹ Bu çerçevede umumiyetle tezkire yazarlarının şairlerin başarısında *nev-heves* olmayı ■ [şairliğin ilk basamağı]; şiir fennindeki zirveyi de üstatlık olarak kabul ettikleri neticesine erişilebilir. Bu noktada Âlî'nin “Helâkî” biyografisinde Helâkî'yi “şair hocası”, şiir fenninde eksikleri olan şairleri de ■ [*nev-heves* (talebe, şair adayı)] olarak tanımlayan örneğini de zikretmekte fayda vardır:

Âlî: “[Helâkî]: ... Fûrs ü ‘arûzla iştihâr bulup gâlibîne ta’lim semtini tutdı. Ba’z-ı nev-heveslerün müşkilini hall iderdi. Fûrs kavâ'idinden su’âl itdüklerinde kanâat virecekleyin ifâde eylerdi ...” (İsen, 2017: s. 222)¹²

Ahdî (öl. 1593-94) de *Gülşen-i Şu'arâ*'da “Şevkî Çelebi”nin yeteneğinden “... cevâhir-i me'âniye nev-heves ... eş'âr-ı dürer-bârı makbûl-i gûş-ı herkes ...” diyerek bahseder (Solmaz, 2018: s. 190). Şevkî Çelebi, şiirde mana kullanımında *nev-heves* olsa da okuyucu nazarında kabul görmektedir. Bu nedenle *nev-heveslik çağı*nın ■ [bir şairin şiir sahasına yeni girdiği ve bu fende acemi olduğu zamanı] kastetse de bunun şairin mutlak başarı yahut başarısızlığı kabul edilmediği anlaşılmaktadır. Çünkü *nev-heveslik çağı* aynı zamanda ■ [şairlikteki istidadın tespit edildiği ve istikbaldeki muvaffakiyet için karineler taşıyan bir

¹⁰ **Mealce:** “Bu değersiz kişi, merhumun vefatından bir yıl önce devlete gelmiştim. Merhumun ‘Bir zamanlar bir padişahın karargâhı idi, Şimdi gönül tahtı harap olmaya yüz tuttu.’ Beytini iyice inceleyerek ‘Gönlüm, senin cemâlinle aşkın hazinesi idi, Ancak o siyah hatun geldiğinden beri harap olmaya yüz tuttu.’ beytini kendisine verdim. O da bana, ‘Eğer bu beytin sana aitse kesinlikle ünlü bir şair olmalısın. Çünkü senin yeni heveslilik döneminde söylediğin bu beyit, benim sözümden (esinlenmiştir/daha sanatlıdır)’ diyerek takdirini dile getirmişti.”

¹¹ Ayrıca Latîfi, Ahdî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî, ve Âli tezkirelerinden derlenen bilgilere göre Hayâlî'yle birlikte Sehî Bey'in *nev-heves* dediği şairlerden daha sonra başarılarıyla meşhur olanlar Figânî, Hayretî, Usûlî, Bâkî, Emrî, Helâkî, Yahyâ'dır (Ayдын, 2017: s. 19).

¹² **Mealce:** “[Helâkî]: ... Aruz vezniyle ün kazandı ve çoğunlukla öğretme yolunu seçti. Bazı hevesli gençlerin sorularını çözerdi. Aruz kuralları hakkında sorduklarında onları tatmin edecek şekilde açıklamalarda bulunurdu ...”. Bu hususta benzerliği bakımından genç şairlerin rahle-i tedrisi olan Zâtî'nin remil dükkanını anmakta fayda vardır. Nitekim şairlerin üstat bir şairden istifade etmesi, Helâkî örneğini desteklemektedir. Çünkü Zâtî'nin eleştirilen özelliklerinin yanı sıra “dükkanını şairlerin eğitim aldığı bir ortam hâline getirmesi takdir edildiği” yönlerindedir (Coşkun, 2013, C. 44: s. 150).

zaman dilimi]dir. Âşık Çelebi'nin “Hâtifi-i Sâni”, “İzârî-i Sâlis”, “Tâbi-i Sâni”, “Bezmî-i Sâni” biyografileri de bu tespiti doğrular niteliktedir. Bu biyografilerde *nev-heves*'in ■ [genç yetenekler] için kullanılan bir tanımlayıcı olduğu görülebilir:

Âşık Çelebi: 1. “[Hâtifi-i Sâni]: ... Egerçi nev-hevesdür ammâ hayli rüş ü zuhûr andan mültemesdür” (Kılıç, 2018b: s. 231); 2. “[İzârî-i Sâlis]: Bu ‘İzârî zamanede nev-peydâ vü nev-heveslerün kâbillerinden ve kavâbil-i rûzgârun kâmillerindendir” (age.: s. 460); 3. “[Tâbi-i Sâni]: ... El-ân nev hatt u nevres, nev-peydâ vü nev-heves şâ'irdür. Eş'ârından kullu şey'un mine'l-melîhi melîhun envârî zâhir ü bâhirdür.” (age.: s. 621); 4. “[Bezmî-i Sâni]: ... Şâ'ir-i nev-heves pâk-tab' u nefis-zihn cevândur... Şi're hayli kâbiliyyeti ve her güne vasf u ta'rife mahalliyyeti olduğu sebebden” (age.: s. 179, 180).¹³

17. yüzyılda *nev-heves*'in tezkirelerdeki kullanımını devam ettirmektedir. *Rıza Tezkiresi* üzerine yapılan terminoloji çalışmasında *nev-heves*'e ■ [işin başında olan, yeni hevesli] manaları verilmiştir (Kılıç, 2018a: s. 9). *Nev-heves* umumiyetle *nev-zuhûr* ile kullanılmış, şairlerin edebiyat mecrasına yeni girdikleri ifade edilmiştir. Bu yönüyle *Tezkire*'nin “Harîmî”, “Sâ'ib”, “Hısâlî”, “Râmî” ve “Ragbî” biyografilerinde *nev-heves*'in ■ [yeni heves etmiş, şiir sahasına yeni girmiş şair] manası belirgindir:

Rıza: 1. “[Harîmî ve Sâ'ib]: ... Nev-heves ü nev-zuhûr ve şu'le-i şem'-i tabî'atı mir'ât-âsâ pür-nûrdur ...” (Zavotçu, 2017: s. 97, 152); 2. “[Hısâlî: ... Nev-heves ü nev-zuhûrdur ...” (age.: s. 104); 3. “Râmî: ... Nev-heves ü nev-zuhûr iken eş'ârî hayâlden hâlî degüldür ...” (age.: s. 120-121); 4. “Ragbî: ... Nev-heves ü nev-zuhûr ve şem'-i tabî'atı pür-nûr olup bu beyt-i hûb zâde-i tab'-ı mergûbidur” (age.: s. 124).¹⁴

Rıza Tezkiresi'nin “Tab'î” biyografisinde de *nev-heves*, “yaşça genç oluş”a işaret etmektedir. Ayrıca genç bir şair olmanın şiir sahasında kesinkes bir başarısızlık olmadığı görülmektedir. Nitekim *Tezkire*'nin “Şu'a'î”, “Gülşeni” “Meyli” ve “Nahlî” biyografilerinde şairler *nev-heves* olmalarına rağmen şiirleri *hûb*, *mergûb* ve *puhte*; güftarları ise *çespân*'dır. Bu şairler ■ [şiire yeni heves etmiş, genç ve başarılı şairler] olarak değerlendirilmektedir:

Rıza: 1. “[Tab'î]: ... Tâze vü nev-heves iken bin kırk üçde İstanbul'da nâ-murâd vedâ'-ı âlem-i fânî eyledi.” (Zavotçu, 2017: s. 154-155); 2. “[Şu'a'î]: ... Nev-heves iken hûb

¹³ **Mealce:** 1. “[Hâtifi-i Sâni]: ... Her ne kadar hevesli bir yenidir (genç şair) ama ondan hayli olgunluk ve parlaklık beklenmektedir.” 2. “[İzârî-i Sâlis]: Bu ‘İzârî, zamanında yeni ortaya çıkan ve hevesli gençlerden, dönemin yetenekli ve olgun isimlerinden biridir.” 3. “[Tâbi-i Sâni]: ... Şu an yeni yazı yazmaya başlamış, yeni ortaya çıkan ve hevesli bir şairdir. Şiirlerinde her şeyin güzeli, güzeldir anlayışı açıkça görülmektedir.” 4. “[Bezmî-i Sâni]: ... Hevesli bir genç şairdir; saf bir doğaya ve ince bir zekâyâ sahiptir... Şiire oldukça yatkın ve her türlü övgüye layık olduğundan ...”

¹⁴ **Mealce:** 1. “[Harîmî ve Sâ'ib]: ... Hevesli ve yeni ortaya çıkan (genç) şair olup, tabiatının ışığı ayna gibi parlaktır ...”; 2. “[Hısâlî]: ... Hevesli ve yeni ortaya çıkan (genç) bir şairdir ...”; 3. “[Râmî]: ... Hevesli ve yeni ortaya çıkan (genç) bir şair iken, şiirleri hayalden yoksun değildir ...”; 4. “[Ragbî]: ... Hevesli ve yeni ortaya çıkan (genç) bir şair olup, tabiatının ışığı parlaktır ve bu güzel beyit, beğenilen yeteneğinin ürünüdür ...”

eş'ârı ve mergûb güftârı vardır ...” (age.: s. 144); 3. “[Gülşenî, Meylî ve Nahlî]: ... Nev-heves iken puhte eş'ârı ve çeşpân güftârı vardır ...” (age.: s. 190, 197, 219).¹⁵

18. yüzyılda Râmiz (öl. 1788), “Kâşif” biyografisinde bahsi edilen yetenek ve beğeniye kastederek benzer bir kanaat ortaya koyar. Biyografide geçen *tâze-zebân* da *nev-heves*'in manasını pekiştirmektedir:

Râmiz: “... nev-heves ve nuküd-ı ma'ârife dest-res olan şu'arâ-yı 'asrımızdan tâze-zebân bir şâ'ir-i nükte-dân olmağla tahrîr ü âsârlarından bu 'abd-i fakîre irsâl eyledikleri ebyâtı tastîr olundu ...” (Erdem, 1994: s. 250).¹⁶

19. yüzyıla ait bir örnekte de Mehmed Fahreddin Bursavî (öl. 1855), Hezâr-fen Ali Çelebi'nin büyük babasının yazısıyla kendi beyitleri ve şiirlerinin yer aldığı hoş bir mecmuayı İstanbul'da Âsimî mahlasını kullanan genç bir şaire hediye ederek onları unutulmaya terk etmesi bahsini anlatır. Bu örnekteki *nev-heves* şairin de ■ [şiire yeni heves etmiş, genç ve şiirin değerini anlayacak bilgiye sahip olmayan acemi bir şair] olduğu anlaşılmaktadır:

Mehmed Fahreddin: “...sâhib-i tercemenin ferzendi Hezâr-fen 'Alî Çelebi vâlid-i büzürgvârı hattıyla kendi ebyât u eş'ârı münderic bir latîf mecmû'alarını İstanbul'da 'Âsimî tahallus eder bir şâ'ir-i nev-heves ihdâ ve âsâr-ı peder-i mâ-bihî'l-iftihârını endâhte-i deryâ-yı nisyân edip ...” (Güzel, 2023: s. 578-579).¹⁷

1.2. Şiirde Usul ve Kavâide Riayet Etmeyen, Acemi ve Genç Şairler, Hata Yapma İhtimali Olanlar

Fars kaideleri ve aruzda mahir olan Helâkî; bu özelliğiyle meşhur olmuş, *nev-heves* (acemi, bilgisi noksan) şairlerin çözemedikleri meselelere çözüm üreterek onların suallerine cevap vermiştir. Nitekim *nev-heves* şairler, kimi zaman ■ [şiir usullerinde bilgi eksikleri olması ve yanlış üslup kullanmaları] kimi zaman da ■ [yanlış kaide ve manalara göre tercihte bulunmaları] sebebiyle eleştirilmiştir. Mesela Latîfî “... fenn-i şî'rde henüz nev-heves ü nev-cevân...” ifadeleriyle (Canım, 2018: s. 418) Âlî de şiiriyete ait “kavaide riayet etmemesinden” bahis açarak Figânî'yi eda ve şairlik yönünden *nev-heves* olarak değerlendirmiştir:

Âlî: 1. “[Figânî]: ... Bir nev-heves edâsı nâ-hem-vâr nihâyet ba'zı sözleri bîkr-i mazmûnla nümûdâr iken medhinde ifrât tarîkına gitmişdür ... Sifat-ı subhla ibtidâ 'utârîde kitâbet itdürmesi ana münâsîb olan vasf-ı şübbâne ile âgâz iken mihr-i münîre nisbet itdürmemesi ve ol kasîdede beş altı yerde şehâ hitâbını irtikâbı husûsa başka

¹⁵ **Mealce:** 1. “[Tab'î]: ... Genç ve yeni hevesli iken 1043 yılında İstanbul'da hayal kırıklığına uğrayarak fani dünyaya veda etti.”; 2. “[Şu'a'î]: ... Genç bir şairken güzel şiirleri ve beğenilen sözleri vardı.”; 3. “[Gülşenî, Meylî ve Nahlî]: ... Genç yaşta iken olgun şiirleri ve dikkat çekici ifadeleri vardı.”

¹⁶ **Mealce:** “... Genç ve hevesli olup bilgi inceliklerine ulaşan çağımızın şairlerinden, taze dilli ve nüktedan bir şair olmasıyla yazdıkları ve eserlerinden bu fakire gönderdikleri beyitler kaydedildi.”

¹⁷ **Mealce:** “Tercüme yapanın oğlu Hezâr-fen Ali Çelebi, babasının el yazısıyla yazdığı beyitler ve şiirlerden oluşan zarîf bir mecmuayı, İstanbul'da Âsimî mahlasını kullanan bir yeni yetme şaire hediye etti ve babasının gururla andığı eserlerini unutulma denizine atarak...”

başka cümle mahlûkı konukladun şehâ mısırâ'ı gibi bârid edâları ile cevâbı şâ'ir-i nev-heves olduğuna hod delâlet iderdi ..." (İsen, 2017: s. 189)¹⁸

Aynı zamanda Âlî (öl. 1600)'nin kullandığı *nev-heves*'le ■ [şiire yeni heves etmiş genç/acemi şairleri] kastetmiştir. Bu şairlerin bazılarıysa şiir kaidelerine uymadıkları için tenkit edilmiştir:

Âlî: 1. "[Ahdî]: ... Ashâb-ı nazmdan otuz mikdârı şâ'ir kasâ'id ü târîh ü gazel sunup her birine (...) ri'âyet itdüm ... Ve ol cümlenün ser-âmedi Monlâ Tarzî ve nev-heveslerden Rûhî bulunmuş idi ..." (İsen, 2017: s. 260); 2. "[Zâtî]: ... Nihâyet yeşil kızıl edâsı sûf lafzının imâlesi şâh ile lafzının rekâketi fesâhatine mâni' bulunmuşdur. Mâhasal tabakasınca şâ'irdür. Pür-gûy olmagın ahyânen eyü sözler düşürmesi ba'zılar kavlince nev-heveslerden biri hiddet-i tab'ı muktetzâsınca nâzûk mazmûnlar bulup kendüye andukda benüm bu mazmûnda gazelüm vardır diyu ol şeb nazm idüp irtesi 'arz itmesi ma'lûm-ı ekâbir ü esâgirdür ..." (age.: s. 139).¹⁹

19. yüzyılın önemli eserlerinden olan *Mecma'-i Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ*'da *nev-heves*'in 15. yüzyıl tezkiresi *Heşt Bihişt*'teki terim manasını koruduğu görülmektedir. Nitekim eserin mukaddimesinde yer alan bilgilere göre tezkire yazarı,

Mehmed Siraceddin: "Elfâz ve ta'bîrâtda zuhûr eden kusûrumun hüsn-i niyyet ve nev-hevesliğime bağışlanmasını dâniş-verân-ı asrımızdan niyâz ve istirhâm eder ..." (Arslan, 2018: s. 12)²⁰

diyerek *nev-heves*liğinden ötürü kusurlarının mazur görülmesi temennisinde bulunmaktadır. Bu beyana göre müellif, kendi ■ [acemiliği]nden, gözünden kaçan ■ [eksikleri]nden yahut fark etmeden yapacağı ■ [yanlışları]ndan ötürü kalem ehlinde ve okuyucudan anlayış beklemektedir. Bu şekilde *nev-heveslik* sebebiyle kusurların mazur görülmesi mümkün olduğundan tezkire yazarının da yanlışla düşme ve eleştirilme ihtimaline karşı bir tedbir ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

1.3. Yetenekli ve Mahlas Almamış Şairler

Klasik şiir geleneğindeki şairliğin şartlarına göre bir şairin kendisinden önceki üstatlardan beyit ezberleyerek talim etmesi esastı. Bu şekilde şairin; şiir usulleri, mana kullanımı ve

¹⁸ **Mealce:** "...Genç şairin (*nev-heves edası*) acemi bir üslubu vardır. Bazı ifadeleri özgün kullanmaya çalışırken övgüde aşırılığa gitmiştir. Şiirin başında sabahın ilk ışıklarıyla ilgili uygun bir metafor kullanmış, ancak güneşi bu metaforla ilişkilendirmemiştir. Kasidede beş altı kez 'şehâ' diye hitap etmiş ve diğer mısralarda da 'şehâ' kelimesiyle soğuk ifadeler kullanmıştır. Bu, şairin henüz (*genç/acemi/yeni hevesli*) olduğunu göstermektedir."

¹⁹ **Mealce:** 1. "[Ahdî]: ... Otuz kadar şairden oluşan nazım ehli şiirlerini, kasidelerini, tarih ve gazellerini sunup her birine özen gösterdim... Bu şairlerin arasında öne çıkanlar Molla Tarzî ve genç şairlerden Rûhî idi..." 2. "[Zâtî]: ... Nihayetinde yeşil kızıl bir eda, 'sûf' kelimesinin uzatılması, 'şah' kelimesinin zayıflığıyla birleşince fesâhatine engel olmuştur. Sonuç olarak, kendi tabakası içinde bir şairdir. Söyleme yeteneği olduğu için bazen iyi sözler söyler. Bazıları, genç şairlerden birinin tabiatının getirdiği heyecanla ince anlamlar bulup, o gece bir gazel yazdığını ve ertesi gün büyükler ve öğrenciler arasında 'Bu anlamda benim de bir gazelim var.' diyerek sunduğu bilinmektedir..."

²⁰ **Mealce:** "Elfaz ve ifadelerde ortaya çıkan kusurlarımın, iyi niyetim ve yeni hevesli oluşuma bağışlanmasını zamanınızın bilgilerinden rica ve istirham ederim..."

hayal sistemini gerektiği şekilde benimsemesi amaçlanmaktaydı (bkz. Akün, 1994: s. 413). Özellikle “Osmanlı’nın Şair Okulu” bu şekilde bir üstattan ders alma ve onu taklit etme sistemiyle işlemekteydi (bkz. Kurnaz, 2007). Ahmet Paşa da şiirleriyle döneminde örnek alınan, kendisine nazireler yazılan ve üstat kabul edilen bir şairdir. “Zekâsının keskinliği ve nüktedanlığıyla bilinen şair, devrinde ‘sultânü’ş-şuarâ’ unvanını almış, şiirleri bütün Anadolu ve Rumeli’ye yayılmış, hatta Hüseyin Baykara’nın Herat’taki sarayına kadar ulaşmıştır” (Kut, 1989, C. 2: s. 112). Bu sebeple o, şairliğe yeni heves etmiş şairlere mahlas da vermiştir. Nitekim Âşık Çelebi (ö. 1572), “Kandî-i Müverrih” maddesinde şiir fennine *nev-heves* olan bir şaire Ahmet Paşa’nın Kandî mahlasını vermesini şöyle nakleder:

Âşık Çelebi: “... Bir gün Resmî ile melik-i şuarâ-yı vakt olan Ahmed Paşa’ya şeker-rîzlige varur. Merhûm bunun gâh kannâdıkda üstâdlığın begenür gâh hüsnine ezilürlenür, şi’re *nev-heves* olduğın bilür, mahlasun Kandî olsun dir” (Kılıç, 2018b: s. 582).²¹

Bu beyana göre şiir üstadı Ahmet Paşa, talebe konumundaki Kandî’yi takdir ederek ona bu mahlası vermiştir. Bu çerçevede *nev-heves* teriminin ■ [şiire yeni hevesli, şiir üslubu henüz oturmamış ve mahlas almamış şairler] için bir tanımlayıcı olduğu kanaati de oluşmaktadır.

2. Şiir Örneklerinde *Nev-heves* (15-20. yy.)

Tezkirelerdeki bağlamına göre “yeni hevesli, bir sanata istek duyan fakat gerekli yetkinliği olmayan, genç, acemi, şair adayı/çırağı” manası taşıyan *nev-heves*, 15-20. yüzyıl divanlarında da yer almaktadır. Divanlarda “yeni heves etmiş” manasının yanında “âşıklıkta kemal derecesine ulaşmamışlık” ve “farklı fenlerde acemi oluş” bağlamları öne çıkmaktadır. Divan bağlamlarından elde edilen manalar şöyledir:

2.1. Yeni Heves Etmiş, Pek Hevesli/İsteği Ziyade

Cüvan “genç, taze delikanlı” demektir (Devellioğlu, 2016: s. 168). Gençlik zamanı, duyguların canlı şekilde yaşandığı; aşk ve zevk unsurlarının duygularda derinlemesine hissedildiği bir dönemdir. Bu yönüyle kişinin gençlik tesiriyle zevk etmeye heveslenmesi pek tabî bir durumdur. Bahsi edilen bu gençlik zamanını *nev-heveslik* olarak yorumlayan Ahmedî (öl. 1412-13), laleyi; genç, zevke düşkün ve elinden içki kadehi düşmeyen bir kişi olarak tasvir etmiştir. Bu nedenle beyitte geçen *nev-heves*, ■ [yeni heves etmiş, pek hevesli/isteği ziyade]²² manasını taşımaktadır:

“Cüvândur *nev-hevesdür* zevke lâle
Anun-çun düşmez elinden piyâle” (Ahmedî Divanı, tkb.3/4)

²¹ **Mealce:** “... Bir gün Resmî, zamanın şairler sultanı olan Ahmed Paşa’ya şeker sunmaya gider. Merhum, bunun bazen şekerlilikteki ustalığını beğenir bazen de güzelliğine hayran olur; şiire yeni heves ettiğini de anlayınca ona Kandî mahlasını verir.”

²² *Nev-heves*’in 15. yüzyıl tezkire ve divanlarında aynı manaya sahip kullanımları olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim lalenin kişileştirilerek zevk etmeye yeni heves etmiş olması bağlamında kurgulanmış bu beyitteki *nev-heves*, aynı yüzyıl (15. yy.) tezkiresi *Heşt Bihişt*’te geçen *nev-heves*’le mana yönünden benzerdir.

[Lale gençtir, zevke yeni heves etmiştir; bu yüzden elinden kadeh düşmez.]

Klasik şiirde tûtînin “kafesine ayna konarak arkasında konuşulur. Papağan da aynada gördüğü aksini konuşuyor zannederek kısa zamanda konuşmayı öğrenir” (Ceylan, 2007: s. 199). Bu bağlamı beytinde kullanan Esrar Dede (öl. 1797), kalemi bir papağanın diline benzetmiş, papağanın konuşma isteğiyle kalemin yazma isteğini bir terkipte buluşturmuştur. Papağanın ayna talebi ise konuşmaya yeni hevesli oluşundan ötürü konuşacak bir dost aramasıyla ilgilidir. Bu tasavvurla şair, konuşma heveslisi bir papağanın diline benzettiği kalemiyle kendi duygularının dışa vurumu ve yansımaları sembolleştirme yoluna gitmiştir. Bu bağlama göre de *nev-heves* ■ [yeni hevesli, pek hevesli/isteği ziyade] manalarını karşılamaktadır:

“Zebân-ı tûtî-i kilkim beyân ister mi ister yâ

Velî âyîne-i âteş-feşân ister mi ister yâ

O murg-i nev-heves bir hem-zebân ister mi ister yâ ...” (Esrar D. Divanı, thms. 10/1)

[Kalemimin papağana benzer dili konuşmak ister mi ister ya; ama ateş saçan bir ayna ister mi ister ya; o yeni hevesli kuş (aynı dili konuştuğu) bir dost ister mi ister ya!]

Kânî (öl. 1791) de benzer şekilde *nev-heves* ile *kalem* arasında ilgi kurmuştur. Hüner ehillerinin öz bahşeden yaratılışlarının medhini işiten şairin kalemi, onu vasfetmeye ■ [pek istekli] olmasına rağmen kararsız kalmıştır. Bu yönüyle beyitte hem kalemin vasfetmekteki kararsızlığı hem de sabırsız bir hâl içinde oluşu ifade edilmektedir:

“Ey mâye-bahş-ı ehl-i hüner hulkun işidüp

Vasfunda kil-k-i nev-hevesüm bî-karâr olur” (Kânî Divanı, k. 31/55)

[Ey hüner ehlinin öz bahşedeni, senin yaratılış hasletini/ahlakını işitip niteliklerini anlatamam isteyen kalemim seni vasfederken kararsız olur (ne/nasıl yapacağımı bilemez).]

2.2. Âşıklıkta Gelgeç Gönüllü/Sebatsız Olanlar; Olgunluk Kazanmamışlar ve Usul Bilmeyenler

Nev-heves'in sözlük manası “bir işe yeni heves ve arzu hasıl eden, ilk defa olarak bir işe teşebbüs etmekle fevkalade heves gösteren; her gün yeni bir heves peyda edip bir işte sebat göstermeyen, maymun iştahlı” (Şemseddin Sami, 2004: s. 1475-1476); “çabuk hevesi geçen”dir (Devellioğlu, 2016: s. 971). Bu manalardan hareketle sevgide sebat göstermeyip çabuk hevesi geçmek bağlamını kullanan Revânî (öl. 1523), gönülün sürekli âşık oluşu ve aşktan usanmayışını *nev-hevesliğin* bir gereği olarak görür. Esasında klasik şiirin zihniyetinde biricik olan sevgiliye koşulsuz bir bağlılık ve sevgi vardır (bkz. Kurnaz, 2011: s. 44). Fakat Beyânî'nin beytinde tasvir edilen âşığın her gördüğüne meyletmesi, birinde karar kılmayı onun ■ [gelgeç gönüllü (*nev-heves*), hevesi çabuk geçen (kimse)] olduğunu göstermektedir:

“Usanmaz ‘ışkdan gönlüm sanasın nev-hevesdür bu

Sever gördüğü dildârı dimez birine besdür bu” (Revânî Divanı, g. 314/1)

[Gönlüm aşktan usanmaz, sanırsın bu yeni heveslidir; (her) gördüğü sevgiliyi sever, birine de “Bu yeter!” demez.]

Feyzullah Nâfiz (öl. 1767) de benzer biçimde gül goncasının daldan dala dolaşmasıyla sevgilinin hevayı oluşunu kasteder. İşvenin *nev-heves* oluşu da gönlün “gelgeç oluşu”na bir işarettir. Şair, ağlayan gönlün teskin edilmesi için işvenin bu *nev-heves* hâlimden lütuf ummaktadır:

“Daldan dala gül-gonçe gibi etme firârı
Ey nev-heves-i ‘işve dil-i zârı unutma” (L. Feyzullah Nâfiz Divanı, g. 607/2)

[Gül goncası gibi daldan dala kaçıp durma; ey işvesi yeni hevesli (nazlı güzel), inleyen bu gönlü unutma!]

Âşığın kâmillik derecesine ulaşması; kendi canından geçme, sevgilinin her türlü kahrı ve lütfuna razı olmasıyla mümkündür. Nitekim o dertleri zevk edinmiştir. Kâmil bir âşıktan beklenen de budur. Tasavvufî aşk anlayışı da bu görüşle benzer bir çizgidedir (Kurnaz, 2011: s. 57-70). Bu konuda Beyânî (öl. 1664-65) aşkın olgunluk derecesini *gerçek âşık* ve *nev-heves* zıtlığından işlemiştir. Çünkü sevgiliye duyulan samimi ve karşılıksız aşk; gerçek âşıklara özgüdür, *nev-heves*lerse yârin gam yükü, cevir ve sitemine tahammül edemezler. Bu bağlam hem *nev-heves*lerin geçici duygularının varlığı hem de bu duyguya yeni kapılmalarından ötürü ■ [olgun bir mizaç ve kavrayışa sahip olamayışları]na işaret etmektedir. Bu yönüyle aşağıda verilen beyitlerde *nev-heves*ler ■ [tahammülsüz ve takatsiz] olarak tasvir edilmişlerdir:

“Her nev-heves-i ‘aşk tahammül edebilmez
‘Âşıkdur eden bâr-ı gam-ı yâra tahammül” (Beyânî Divanı (b), g. 489/5)

[Sevgilinin gam yüküne (kederine) tahammül eden (gerçek) âşıktır. Her aşka yeni heves etmiş kimse (bu zorluğa) tahammül edemez (katlanamaz).]

“Derdüni ben çekerin bülbül-i şeydâ çekemez
Sitemün nev-heves ey gonça-i ra‘nâ çekemez” (Beyânî Divanı (a), g. 310/1)

[Derdini ben çekerim, çılgın bülbüller çekemez; ey güzel gonca, sitemini yeni hevesliler (yeni hevesli âşıklar) çekemez (ben çekerim).]

Sâkıb Dede (öl. 1735) de bahsi edilen bu olgunluk seviyesini tasavvufî bir bağlama evirmiştir. Nitekim tasavvufî olgunluk maddeden manaya bir seyir izlemektedir. Bu nedenle mana lezzeti duyan dervişin yahut aşk erbabının ziynetli elbiselere tamahı da kalmamıştır. Gösterişli dünyevi unsurlarsa kâmil dervişler nazarında talep görmez. Kâmil dervişler, *nev-heves*lerin aksine eski bir çul ve hasırla yetinerek olgunluklarına delil getirirler:

“Câme-i egsûn-atlası nev-hevesâna virmişüz
Köhne cül ü hasırdur hil‘at-i iftihârumuz” (Sâkıb Dede Divanı, g. 67/14)

[Atlas kumaştan elbiseyi yeni heves etmişlere vermişiz; bizim iftihar giysimiz eski çul ve hasırımızdır.]

Nev-heves, divanlarda şair nezdinde âşığı niteleyen bir tanımlayıcıdır. Zira şiir mecrasına yeni giren şairin yanı sıra divanların ekseriyetinde *nev-heves*, ■ [aşka yeni heves etmiş toy kişi]yi tanımlamaktadır. Bu kimse aşkın ıstırabını da olgun bir mizaçla karşılayamamıştır. Bu hususu örneklendiren Bosnalı Âsım (öl. 1710) sevgilinin eski âşığına cevretmesi yeni hevesli âşıklara ise sadakat göstermesini “Layık mıdır?” diyerek sitemli bir dille sorgular. Bu bağlama göre de *nev-heves* ■ [yeni heves etmiş, yeni sevmiş, aşta sadakati sınanmamış âşıklar]ın bir niteleyicisi olmuştur:

“Âşık-ı dîrîneye cânâ cefâ lâyük mıdur
Nev-heves ‘uşşâka söyle yâ vefâ lâyük mıdur” (Bosnalı Âsım Divanı, tsds. 6/2)

[*Ey cân (sevgili) eski âşığına cefâ (zulmetmen) layık mıdır? Söyle yeni hevesli aşıklara vefâ (sadakat göstermen) layık mıdır?*]

Şair benzer kelimeleri kullandığı aşağıdaki beytinde *nev-heves*lere sataşarak ikazını sürdürür ve onların gam meclisindeki eğlenceden sakınmalarını ister. Çünkü *nev-heves*lerin bir zorluğa mukavemet göstermeyle ilgili kâfi derecede istidat ve güçleri olmadığını ima yoluyla ifade eder:

“Sakınsun nev-hevesler bezm-i gamda ‘iş ü ‘işretten
Şarâbı hûn-ı dildür sâgar-ı zerkârı âteşdür” (Bosnalı Âsım Divanı, g. 56/3)

[*Yeni hevesliler, gam meclisindeki eğlenceden sakınsınlar. Oranın şarabı, kalbin kanıdır; altın işlemeli kadehi ise ateştir.*]

Şeyh Gâlib (öl. 1799) ise beytinde aşk erbabının hâlimden anlamamak bağlamını kullanır. Kays kendi devrinde aşkı sebebiyle dile düşmüş hatta çocukların oyuncuğı hâline gelerek alay konusu olmuştur. Bu durum Kays’ın yaşadığı aşkın ulviliğinden ötürü kendisinden geçmesinin bir sonucudur. Bu nedenle aşkı derin ve özümsemiş bir duygu olarak yaşamayarak onun değerini bilmeyen *nev-heves*ler bundan sebep Kays ile kıyaslanamazlar. Bu hususu işleyen aşağıdaki ilk beyit, *gerçek âşık* ile *nev-heves* zıtlığını işaret eder. Şairin müseddesinden alınan diğer örnekte ise *gerçek âşık(lar)*ın *nev-heves(ler)*den ayrılması gerektiği vurgulanmaktadır:

“Nev-hevesler ne ‘aceb itse anunla da‘va
Kendi ‘asrında da bâzîçe-i tıflân idi Kays” (Şeyh Gâlib Divanı, g. 131/7)

[*Yeni hevesliler onun iddialaşsa şaşılır mı? (Şaşılmaz!). (Zira) Kays da kendi devrinde çocukların eğlencesiydi.*]

“Kâzib ü sâdık bilinsin imtihân et imtihân
Etme her hâhişger-i ihsâna lutfun râygân
Böyle mebzûl olmasın bahşişlerin şâhım amân
Tâ seçilsin nev-heveslerden gürûh-ı âşıkân ...” (Şeyh Gâlib Divanı, msds. 7/4)

[*Yalan ve doğru olan ayırt edilsin, imtihan et, imtihan et; her dilekte bulunan kişiye lütufta bulunma, lütufların boşa gitmesin. Aman şahım, böyle bahşişlerin boşuna harcanmasın ve yeni hevesli aşıklardan âşıklar zümresi seçilsin/ayrılınsın.*]

Bu örneklerin yanında Muvakkittzâde Pertev (öl. 1807-8) *nev-heves*'i aşağıda verilen ilk iki beyitte ■ [yeni heves etmiş, olgunluğu olmayan] manasıyla âşıkların bir sıfatı olarak kullanmıştır. Bir tarih düşürme olan üçüncü beyitte ise aşk meşkinde olan yeni hevesli âşığın ■ [sözü doğru söyleyemeyi bilmez] oluşundan bahsedilmektedir:

“Nev-heves ‘uşşâk-veş etrâfın almış sad-hezâr
Anun içün gûş tutmaz degme bir efgâna gül” (M. Pertev Divanı, g. 317/2)

[Yeni hevesli âşık gibi etrafına yüz binler toplamış, bu nedenle o gül (sevgili) hiçbir feryadı dinlemez.]

“ ‘Âşık-ı dirîneni agyârdan ‘add eyledün
Nev-heves ‘âşıklarun mı yârun agyâr eyleyen” (M. Pertev Divanı, g. 403/3)

[Eski âşığını yabancılardan saydın; yeni hevesli âşıkların mı dostlarını yabancı eden?]

“Meşk-i ‘aşk ile nev-heveslikde
Söylenen togrı söz dahi şevdür” (M. Pertev Divanı, t. 37/8)

[Aşk meşkiyle yeni heveslilikte söylenen doğru söz bile eğridir.]

2.3. Acemi, Usul Bilmez, Talebe (Şairlik ve Aşkta)

Klasik şiirde şairliğin belirli ön şartları vardır. Şair adayı yeterli derecede emek, bilgi ve talimden sonra gerekli olgunluğa erişebilir (bkz. Akün, 1994: s. 413). Müteşâir ise “şairlik taslayan, tavuk pazarı şairi” demektir (Devellioğlu, 2016: s. 918). Nitekim gerçek şairlik de olgunluk ve tevazu gerektirmektedir. Bilgi ve yeteneği olgunlaşmış şairler kâmil bir şairâne edaya sahipken müteşâirler şairlik taslayarak kendilerini yüceltme gayretine girmektedir. Bu hususu eleştiri diliyle beytinde işleyen Nefî (öl. 1635), uzun yıllar şiir üzerine düşünse de müteşairin olgun bir düşünceye erişemeyeceğini ifade etmektedir. Bu nedenle beyitteki *nev-heves*, ■ [olgunlaşmamışlık] kavramlarıyla bütünleşmiştir. Bu mana, tezkire yazarları tarafından da sıklıkla kullanılmıştır:

“Nev-heves bir müteşâ’ir ki dahi bin yıl eger
Fikr-i şî’r itse görünür yine endîsesi hâm” (Nefî Divanı, k. 50/71)

[Yeni hevesli bir müteşair (şairlik taslayan), bin yıl da geçse (bu süre zarfında) şiir düşünse yine düşüncesi ham görünür, (olgunlaşmaz).]

Vâhîd Mahtûmî (ö. 1732-33) *nev-heves*'i şairin bir tanımlayıcısı olarak kullanmıştır. Beyte göre nazma talip olan kimse -şiire heves etmiş kişi- bir şiir ustasına yönlendirilmektedir. Beyitte “şiir fenni” ve “öğrenmek” ifadeleri şiir taliminde “talebe-hoca” ilişkisine işaret etmektedir. Divanlarda kullanılan bu ilişki, şair tezkirelerinde de sıklıkla *nev-heves-üstat* bağlamında zikredilmektedir. Bu sebeple Mahtûmî'nin beyti nezaretinde *nev-heves*'in bir tezkire terimi olması işlevi dışında divanlarda da tezkirelerle müşterek anlamlarda kullanıldığı ve ■ [şairliğe başlama zamanını ifade eden bir seviye]yi karşıladığı görülmektedir:

“Tâlib-i nazm olan nev-heves şâ’ir
Fünûn-ı eş’ârı senden öğrensün” (Vâhîd Mahtûmî Divanı, ş. 76/8)

[*Şiire talip olan yeni hevesli şair, şiir fenlerini (sanatını) senden öğreysin.*]

20. yüzyılda da şiire yeni heves etmiş olmayı beytinde işleyen Yozgatlı Hüznî (öl. 1936)'nin aşağıdaki örneğinde şair bir zaman şiire heves ettiğini bir zaman da ağlayıp sızlandığını ifade eder. Ayrıca şairin bu beyti özelinde *nev-heves*'in bir şair sıfatı olarak *Heşt Bihişt*'teki manasına benzer şekliyle 20. yüzyılda da bir şiir örneğinde kullanıldığı görülebilir:

“Bir zamân bünyâd-ı şî're olmuş idim nev-heves
Bir zamân feryâd ü efgân eyledim bî-dâd-res” (Yozgatlı Hüznî Divanı, g. 72/1)

[*Bir zaman şiirin temeli olmuş yeni hevesli biriydim, bir zaman da çaresiz ağlayıp sızlandım.*]

Tezkirelerde sıklıkla karşılaşılan *nev-heves-talebe* ilişkisi Nigârî (öl. 1885)'nin aşağıdaki beytinde de işlenmektedir. Nitekim *nev-heves*, ■ [aşkın usulünü bilmez] kimsedir fakat aşka taliptir. Bu nedenle şair, kendisini *nev-heves* olarak görmekte ve sâkiden kendisine aşkın ne olduğunu ve usulünü öğretmesini istemektedir:

“Ey sâkî-i şevk-efzâ ben nev-hevesem ammâ
Öğret bana sen resmin ‘aşkın ne ise bildir” (Nigârî Divanı, g. 267/5)

[*Ey şevk artıran saki, ben yeni hevesli biriyim; aşkın ne olduğunu bana öğret, bildir.*]

Can-bâz “canıyla oynayan” demektir ve cambazın akrobasi gösterilerinde seyir zevkini arttırmak amacıyla yüksek mevkideki bir ipte yürümesi en meşhur etkinliğidir. Bu, tehlikeli hatta ölüm riski olan bir gösteridir. Bu nedenle ehil olmayan kişilerin yahut acemilerin cambazlık etmesi de uygun değildir. Bu bağlamla Mostarlı Hasan Ziyâî (öl. 1584) gönlü, sevgilinin kakül ipindeki *nev-heves* bir cambaza benzetmiştir. Şairin “Allah hatadan saklasun!” temennisi de cambazın ■ [acemiliği] sebebiyle bir hata edip canından olması ihtimaline yöneliktir. Esasında bu ifade, cambaza teşbih edilen gönlün âşıklığından ötürü bir zarara uğramaması temennisini karşılamaktadır:

“Rismân-ı kâkülünde dir görenler gönlümü
Nev-heves cân-bâzdur Allâh hatâdan saklasun” (M. H. Ziyâî Divanı, g. 336/3)

[*Saçlarının kıvrımlarında gönlümü görenler “Yeni heves etmiş bir cambazdır, Allah korusun!” der.*]

2.4. Acemi, Hata Yapan (Mesleğinde, Yazı Yazmada)

Münşî, “inşa eden; yapısı, üslubu güzel olan, iyi katip” demektir (Devellioğlu, 2016: s. 854). Kitabette ve yazı yazma hususunda mahir olan münşî, işinde ehil kimsedir. Beytinde bu konuyu işleyen Sünbül-zâde Vehbî (öl. 1809), katibin *nev-heves* olmasından ötürü çeşitli kusurlarının bulunduğunu ve kağıdın yazıyla ilgili bu kusurları örttüğünü ifade eder. Nitekim kağıdın bükülmesi ve beyitte tarif edilen hatayı gizlemesi, bu fende olgunluğu olan münşinin *nev-heves* kâtibi ayıplaması ihtimaline karşı bir tedbirdir. Bu beyte göre de *nev-heves*, kâmil sıfatının aksine ■ [mesleğinde acemi ve hata yapan kişi]yi karşılamaktadır:

“Görmesin münşî-yi kâmil deyü kat kat bükülüp
Kâtib-i nev-hevesin ‘aybını örter kâgıd” (Sünbülzâde Vehbî Divanı, k. 60/5)

[Kağıt, işinin ehli bir münşi görmesin diye kat kat bükülüp acemi katibin aybını örter.]

2.5. İdrak, Tefekkür ve His Bakımından Noksan

Meyhâne “şarap ve içki içilen/satılan” yer demektir (Devellioğlu, 2016: s. 741). Tasavvuf literatüründe ise “tekke”, “kulun aşk ve şevkle Rabb’ine münacaat mahalli”dir (Uludağ, 2005: s. 248). Nitekim meyhanedeki insanların şarap etkisiyle gerçek hayattan kopmaları gibi “tekke sakinleri (aşk yolcuları)” de aşk şarabının etkisiyle dünyevi unsurları geride bırakmaktadır. Bu nedenle meyhane, dervişlerin masivadan uzaklaşarak yaşadıkları, ilahi sarhoşlukla kâmillik kazanma imkânı buldukları, fena makamına erdikleri bir aracı mahaldir. Bu konuyu örneklendiren Beyânî (öl. 1664-65), “birlik meyhanesi” olarak tanımladığı İlahî makamın ancak aşk ile başıyla oynayanların (canından geçenlerin) harcı olduğunu savunur. Yeni-heveslilerin (aşkı derinliği olmayanların) bu tadı anlamasıysa beklenemez. Bu, aşkta belirli aşama katetmiş, olgun kimselerin anlayacağı bir hâldir. Bu bağlama göre aşağıdaki beyitte geçen *nev-heves* ■ [bir fende vukufuyeti, olgunluğu, idrak kabiliyeti yahut duygusal derinliği olmamak] manasındadır:

“Aşk ser-bâzı eder mey-kede semtine hırâm
Nev-heves cilve-i mey-hâne-i vahdet ne bilür” (Beyânî Divanı (a), g. 283/3)

[Aşk, (aşk yolunda) başıyla oynayanları (canını feda edenleri) meyhanenin yoluna yöneltir; yeni hevesli biri, birlik meyhanesinin cilvesini ne bilir?]

Tespitler ve Sonuç

- 15. yüzyıl tezkiresi *Heşt Bihîşt*'te *nev-heves* “yeni heves etmiş, genç” manasıyla kullanılmıştır. Bu yüzyıla ait divan tanığındaki anlam da tezkiredeki manayla benzerdir.
- 16. yüzyıl tezkirelerinde “genç/acemi/edebî açıdan usul bilmez şair” manalarıyla *nev-heves*'in olumsuz bir tenkit unsuru olarak kullanıldığı, bunun dışında “istikbalde ümit vadeden genç ve yetenekli şairler” için karine teşkil eden bir terim olduğu görülmektedir. Ayrıca *nev-heves*'in bu yüzyılda şair ve şiire ilişkin bir tenkit terimi olarak “talebe/şair çırağı-hoca/üstâd” ilişkisini ifade eden bir mana kazandığı ve “şairlik mesleğinde giriş seviyesine karşılık gelen bir zamanı” ifade ettiği kanaatine de varılmıştır. Bu yüzyıla ait divanlarda ise *nev-heves*, şair ve şiirle ilgili bir terim özelliği göstermeyip genellikle aşkî temalarda kullanılmıştır. “Âşıklığa yeni heves etmiş, aşkta gelgeç gönüllü, kararlılığı olmayan, bir fenne vukufiyeti olmayan, olgun olmayan, acemi” manaları bunlardan en çok kullanılanıdır.
- 17 ve 18. yüzyıl tezkirelerinde *nev-heves*'in mana ve işlev bakımında 16. yüzyıl tezkirelerindeki kullanım tercihlerinden belirgin bir ayrışma yaşamamıştır. Bu yüzyıl tezkirelerinde de *nev-heves* “şiire yeni heves etmiş yetenekli şairler” için bir tanımlayıcıdır. Divanlarda ise “âşıklıkta toy/samimiyetsiz, olgunlaşmamış, yaşça küçük, gelgeç gönüllü, talebe, hata edip yanlış söz söyleyen” manaları belirgindir. Bu yüzyıllarda da tezkirelerdeki *nev-heves* kullanımı divanlardaki manalarla uyumludur.

- 19. yüzyıl tezkirelerinde *nev-heves*'in lügat manasının korunduğu ve bir terim hüviyetiyle *Heşt Bihişt*'teki kullanımından ciddi bir ayrışma yaşamadığı tespit edilmiştir. Mehmed Siraceddin'in kendine ait *Tezkire* mukaddimesinde "hata yapma ihtimali bulunan kimse"yi kastederek kullandığı *nev-heves*, *Kafîle-i Şu'arâ*'da "bir konudaki temel manayı, özü görebilecek olgunlukta olmayan ham kimse", *Eslâf*'ta ise "sınanmış bir dostluk ve bağlılık özelliği göstermeyen kişi" anlamlarıyla şiir örneklerinde de kullanılmıştır.
- 20. yüzyılda Yozgatlı Hüznî'nin beytinde kullandığı *nev-heves* *Heşt Bihişt*'teki ilk bağlamla mana ve kullanım yönünden büyük oranda benzerlik göstermektedir.
- Tezkirelerde şair/şiir hakkındaki eleştirilerde kullanılması *nev-heves*'i edebî bir terim hâline getirmektedir. Ayrıca *nev-heves*'in "şairliğe yeni heves etmiş, acemi şair, şiir talebesi" gibi anlamlarıyla terim işlevi taşımayan ama terim manasına benzer şekilde divanlardaki şiir örneklerinde de yer aldığı görülmektedir:

Örnekler:

"Tâlib-i nazm olan *nev-heves* şâ'ir
Fünûn-ı eş'ârı senden öğrensün" (Vâhîd Mahtûmî Divanı, ş. 76/8)

"Bir zamân bünyâd-ı şî're olmuş idim *nev-heves*
Bir zamân feryâd ü efgân eyledim bî-dâd-res" (Yozgatlı Hüznî Divanı, g. 72/1)

Bu tespitler neticesinde *nev-heves* teriminin tezkirelerde "şuara zümresi"ne mensup "yeni yetme şairler" için yaşlılık ve meslekî olgunluk dönemlerinden ziyade "gençlik zamanı"na işaret ettiği, bu nedenle kimi zaman "istidadı yüksek ve şiir yazma hevesi bulunan cevval şairleri" kimi zaman da "acemi, başarısız yahut kemale ulaşmamış şairleri" karşıladığı anlaşılmıştır. Ayrıca divan şairleri, şairlik mesleğinde tecrübesine göre bir nitelemeye tâbi idi ve bu şairlik basamaklarının tarifinde şairlerin eğitim, yetenek, şairlikte geçirdiği süre, şiire ve şiirin farklı alanlarına istek duyma eğilimleri göz önünde tutulmaktaydı. Bir üstattan ders alan şairler de oldukça fazlaydı. Elde edilen tezkire verilerine göre "şairliğe yeni başlayan şairler" *nev-heves*, "meslekte hocalık yapan ve münekkitlerce kabul gören şairler" ise *üstattı*. Bu çerçevede medreseli yahut alaylı olan şairlerin "meslekteki ilk zamanları" için kullanılan *nev-heves*, genellikle şairin "acemi ve şairlik mesleğinde ihtisas kazanmamış, usul bilmez hâli (talebelik çıraklık dönemi)"ne işaret etmektedir. Bunların yanında *nev-heves*'in şairlerin "edebî yetersizliği ve şiirde yetkin olamayışlarının" bir alamet-i farikası olduğu da tespit edilmiştir. Bu kanaatin aksine "kendisinde gelecek görülen şairler"ın bir sıfatı olarak *nev-heves*'in, "genç yetenek" kavramını karşıladığı örnekler de oldukça fazladır.

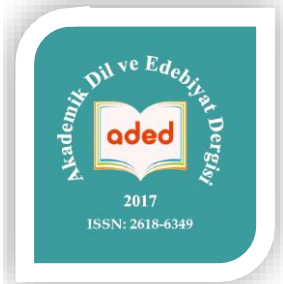
Kaynaklar | References

- Açıkgöz, N. (2000). “Klasik Türk şiiri tenkid terminolojisi ve ‘âb-dâr’ örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2, 149-160.
- Akdoğan, Y. (haz.) (e-kitap). *Ahmedî, divan*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> [et.: 25.05.2024].
- Akkuş, M. (haz.) (2018). *Nefî Ömer Efendi, Nefî divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Akün, Ö. F. (1994). “Divan Edebiyatı”, *TDVİA*, C. 9, TDV Yay., İstanbul.
- Arı, A. (haz.) (2018). *Sâkıb Dede, Sâkıb Dede divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Arslan, M. (haz.) (2018). *Mehmed Siraceddin, Mecma’-i Şu’arâ ve Tezkire-i Üdeba*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58597,mecma-i-suara-ve-tezkire-i-udeba-pdf.pdf?0> [et.: 25.05.2024].
- Avşar, Z. (haz.) (2017). *Revânî divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56143,revani-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Aydemir, E., Özer, F. (haz.) (2019). *Fâik Reşâd, Eslâf* <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64564,eslafpdf.pdf?0> [et.: 25.05.2024]
- Aydın, A. (2017) “Sehî Bey’in ‘nev-heves’ genç şairleri”, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi*, 3, S. 6, ss. 15 – 27.
- Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı lügati, misalli büyük Türkçe sözlük*, C. 2, haz. A. Topaloğlu, H. Bilecik, M. Tahralı, F. Bilecik, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- Başpınar, F. (haz.) (e-kitap). *Beyânî, divan (inceleme-metin) (a)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Başpınar, F. (haz.) (e-kitap). *Beyânî, divan (inceleme-metin) (b)*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Bektaş, E. (haz.) (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0>, [et.: 13.10.2023].
- Bilgin, A. (haz.) (2017). *Nigârî, Nigârî divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0>, [et.: 26.05.2024].
- Canım, R. (haz.) (2018). *Latîfî, Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratunnuzamapdf.pdf?0> [et.: 10.11.2023].

- Ceylan, Ö. (2007). *Kuşlar divanı*, Kapı Yay., İstanbul.
- Coşkun, V. S. (2013). “Zâtî”, *TDVİA*, C. 44, TDV. Yay., İstanbul.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük*, C. 4 , Ötüken Yay., İstanbul.
- Çiftçi, Ö. (haz.) (2017). *Fatîn Davud, Fatîn tezkiresi (Hâtîmetü'l-Eş'âr)*.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>. [et.: 09.11.2023].
- Demir, H. (haz.) (2017). *Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz, Lâzîkîzâde Feyzullah Nâfiz ve divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54126,53959lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdf.pdf?0> [et.: 26.05.2024].
- Devellioğlu, F. (2016). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Doktor Hüseyin Remzi (2018). *Lügat-i Remzi (inceleme-tıpkıbasım)*, C. 2, haz. A. Birinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Erdem, S. (haz.) (1994). *Râmiz, Âdâb-ı Zurafâ*, AKM Yay., Ankara.
- Güneş, M. (haz.) (2009). *Yozgatlı Hüznî divanı (inceleme-metin)*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.
- Gürgendereli, M. (haz.) (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâî divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Güzel, B. (haz.) (2023). *Mehmed Fahreddin Bursavî, Gülzâr-ı İrfân*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118690,gulzar-i-irfan-mehmed-fahreddin-bursavipdf.pdf?0>, [et.: 22.08.2024].
- Horata, O. (haz.) (2019). *Esrar Dede, Esrar Dede divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- İnce, A. (haz.) (2018). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57124,mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39ssu39arapdf.pdf?0> [et.: 12.11.2023].
- İpekten, H.; Kut, G., İsen, M., Ayan, H., Karabey, T. (haz.) (2017). *Sehî Beg, Heşt Bihişt*,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0>. [et.: 16.11.2023].
- İsen, M. (haz.) (2017). *Gelibolulu, Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbâr'ın tezkire kısmı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0> [et.: 25.05.2024].
- Kahraman, B. (haz.) (1995). *Vâhîd Mahtûmî hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve eserlerinin tenkitli metni*. Doktora Tezi. C.1-2., Selçuk Üniv. SBE, Konya.

- Kılıç, A. (2018a). “Tezkire terimleri sözlüğüne dair”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. 2(4), s. 9.
- Kılıç, F. (2007). “Edebiyat tarihimizin vazgeçilmez kaynakları: şair tezkireleri”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S.10, s. 543-564.
- Kılıç, F. (haz.) (2018b). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> [et.: 25.05.2024].
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*, Birleşik Kitabevi, Ankara.
- Kurnaz, C. (2011). *Divan edebiyatı ve Türk kimliği*, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Kurtoğlu, O. (haz.) (2018). *Bosnalı Âsım, Bosnalı Âsım divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58698,bosnali-asim-divanipdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Kut, G. (1989). “Ahmed Paşa”, *TDVİA*, C.2, TDV Yay., İstanbul.
- Kutlar Oğuz, F. S; Koncu, H.; Çakır, M. (haz.) (2017). *Mehmed Tevfik, Kafî-i Şu'arâ*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56163,mehmed-tevfik-kafî-i-su39arapdf.pdf?0>, [et.: 22.08.2024].
- Levend, A. S. (2008). *Türk edebiyatı tarihi*, C.1, TTK Yay., Ankara.
- Mehmed Salahi (2019). *Kamûs-ı Osmanî (inceleme-tıpkıbasım)*, C. 2, haz. A. Birinci, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Muallim Naci (2006). *Lugat-i Naci*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Okçu, N. (haz.) (e-kitap). *Şeyh Gâlib, Şeyh Gâlib divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10653,girispdf.pdf?0>, [et.: 25.05.2024].
- Redhouse, J. W. (2016). *Müntahabat-ı Lügat-ı Osmaniyeye*, haz. Toparlı, R., Eyövgü Yılmaz, B.; Yılmaz, Y., TDK Yay., Ankara.
- Solmaz, S. (haz.) (2018). *Bağdatlı Ahdî, Gülşen-i Şu'arâ*,
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>. [et.: 12.11.2023].
- Şemseddin Sami (2004). *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yay., İstanbul.
- Tolasa, H. (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre 16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*, Akçağ Yay., Ankara.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*, Kocabalcı Yay., İstanbul.
- Uzun, M. (2012). “Tezkire (Türk Edebiyatı)”, *TDVİA*, C. 41, TDV. Yay., İstanbul.
- Yazar, İ. (haz.) (2017). *Ebû Bekir Kânî, Kânî divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0>, [et.: 26.05.2024].

- Yenikale, A. (haz.) (2017). *Sünbülzâde Vehbî divanı*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> [et.:
03.06.2024].
- Yılmaz, K. (haz.) (2019). *Güftî, Teşrifatü'ş-Şu'arâ*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67156,gufti-tesrifatus-suarapdf.pdf?0>, [et.:
22.08.2024].
- Zavotçu, G. (haz.) (2017). *Zehr-i Mâr-zâde Seyyid Mehmed Rızâ, Rızâ tezkiresi*,
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73320,riza-tezkiresi2020pdf.pdf?0>, [et.:
23.08.2024].



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Serap KARAKILIÇ AKI

<https://orcid.org/0000-0002-3327-4492>

Dr. Öğr. Üyesi

serap.aki@hbv.edu.tr

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Türkiye Türkçesi Ağzlarında Kullanılan 'dölek' Kelimesi Üzerine

On the Word 'dölek' Used in Turkey Turkish Dialects

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 16.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 12.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Karakılıç Akı, S. (2024). Türkiye Türkçesi Ağzlarında Kullanılan dölek Kelimesi Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1667-1678. <https://doi.org/10.34083/akaded.1568161>

Karakılıç Akı, S. (2024). On the Word dölek Used in Turkey Turkish Dialects. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1667-1678. <https://doi.org/10.34083/akaded.1568161>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Serap KARAKILIÇ AKI | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Etimoloji, herhangi bir kelimenin kaynağını bilimsel ölçütleri esas alarak yapı ve anlam bakımından inceleyen dil bilimi dalıdır. Türkoloji için de önemli çalışma alanlarından olan etimoloji sayesinde Türk dilinin söz varlığına ait pek çok kelimenin kökeni aydınlatılmıştır. Bu çalışmanın konusu standart Türkçede kullanılmayan ancak Türkiye Türkçesi ağızlarında yaygın biçimde kullanılan ve ‘düz, engebesiz arazi; uslu, terbiyeli, ağırbaşlı (kimse)’ gibi anlamlara gelen *dölek* kelimesinin kökeninin incelenmesidir. Türkiye Türkçesinin pek çok ağız bölgesinde kullanıldığı tespit edilen kelime için *Derleme Sözlüğü*’nde bir hayli anlam sıralanmıştır. Bu araştırmanın sınırları içerisindeki *dölek* kelimesinde ‘düz yer, düzlük alan vb.’ gibi temel bir anlama bağlı ‘uysal, mütevazi, uslu vb.’ şeklinde genişlemiş metaforik anlam dallanmaları bulunduğu düşünülmektedir. Art ve eş zamanlı dil bilgisi yöntemlerinden yararlanan bu çalışmada, kelimenin geçmişten günümüze kazandığı anlamlar fonetik-semantik ilişki göz önünde bulundurularak değerlendirilmiş ve yapısı çözümlenmeye çalışılmıştır. İlk bakışta *döl* ismine +Ak isimden isim yapım ekinin eklenmesi ile oluşmuş bir kelime görüntüsü vermesine rağmen, *dölek* kelimesinin “soy, nesil, zürriyet; yavru” vb. anlamlara gelen *döl/töl* kelimesi ile semantik bir ilişkisi bulunmamaktadır. Çalışmada, kök-gövde arasındaki semantik bağ göz önünde bulundurularak kelimenin *tüz* “düz” ismine +le- isimden fiil ve -k fiilden isim yapma ekinin getirilmesiyle meydana gelmiş ve *tüzlek>tülek>tölek>dölek* şeklinde tarihî bir seyir izlemiş olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk dili, dölek, Türkiye Türkçesi ağızları, semantik, etimoloji.

Abstract

Etymology is a branch of linguistics that examines the origin of any word in terms of its structure and meaning based on scientific criteria. Etymology, which is also an important field of study in Turkology, has helped to illuminate the origins of many words in the vocabulary of the Turkish language. The subject of this study is the investigation of the origin of the word dölek, which is not used in standard Turkish but is widely used in the dialects of Turkey Turkish, with meanings such as "flat, even land; well-behaved, polite, dignified (person)." The word has been identified in many dialect regions of Turkey Turkish, and numerous meanings are listed for it in the Derleme Sözlüğü. Within the scope of this research, it is considered that the word dölek has metaphorical semantic branches that have expanded from a basic meaning such as "flat place, plain area" to "docile, humble, well-behaved," and similar meanings. In this study, which utilizes both diachronic and synchronic linguistic methods, the meanings the word has acquired over time have been evaluated considering the phonetic-semantic relationship, and its structure has been analyzed. Although at first glance it appears to be formed by adding the noun-to-noun derivation suffix +Ak to the word döl, the word dölek does not have a semantic relationship with the word döl/töl, which means "lineage, progeny, offspring," etc. The study concluded that, considering the semantic connection between the root and the stem, the word may have originated from the noun tüz meaning "flat," with the addition of the suffix +le- (a noun-to-verb derivational suffix) and then the suffix -k (a verb-to-noun derivational suffix), following a historical progression from tüzlek to tülek, tölek, and finally dölek.

Keywords: Turkish language, dölek, dialects of Turkey Turkish, semantics, etymology.

Giriş

Etimoloji, herhangi bir kelimenin kaynağını bilimsel ölçütleri esas alarak yapı ve anlam bakımından inceleyen dil bilimi dalıdır. Türkoloji için de önemli çalışma alanlarından olan etimoloji sayesinde Türk dilinin söz varlığına ait pek çok kelimenin kökeni aydınlatılmıştır. Bu çalışmada da Anadolu ağzlarında daha çok 'dölek durmak' deyimini içerisindeki kullanımıyla bilinen *dölek* kelimesinin kökeni ve anlam dallanmaları hakkında çeşitli tespitler ortaya konulacaktır.

Güncel Türkçe Sözlük'te 'ağzlardan' kaydı düşülen kelimeye '1. ağırbaşlı, uslu, ağır davranışlı olan, 2. düz, engebesiz olan (toprak parçası)' (GTS) şeklinde iki farklı anlam verilmiştir.

Türkiye Türkçesi ağzlarının söz varlığı açısından temel başvuru kaynağı olan *Derleme Sözlüğü*'nde ise *dölek* kelimesi için '(I) 1. Düz, engebesiz arazi, tepenin eteği. (-Isparta, Homa *Çivril -Denizli, -Aydın, -Manisa ve çevresi, -Balıkesir, -Kütahya, -Eskişehir, Özbek *Şabanözü -Çankırı, Çıkrık *Mecitözü, Yekbaş *Sungurlu, Ovasaray -Çorum, *Merzifon köyleri -Amasya, Öteyüz, *Gölköy -Ordu, Bandula *Kelkit -Gümüşhane, Beşiri -Mardin, Polat *Akçadağ -Malatya, Tombak, Kitz, Bozhüyük, Önsen, B. Kızılcık, Çağılhan, *Afşin -Maraş, Çepni, Karözü *Gemerek, *Gürün, *Kangal -Sivas, Cumafakılı *Sorgun, Topaç, Derbent, Yenikişla *Boğazlıyan -Yozgat, -Ankara ilçe ve köyleri, Sadık *Mucur, Hacıbektaş, Şeydin *Avanos -Kırşehir, -Kayseri ilçe ve köyleri, Zile, *Ürgüp -Nevşehir, Eskigümüş *Bor -Niğde, -Konya ilçe ve köyleri, Faydalı *Kozan, Erzin, İncirlik, *Kadirli -Adana, Civanyaylağı, Yapıntı *Mut, *Silifke -İçel), 2. Kıvrıntısız, düz yol. (Özbek *Şabanözü -Çankırı, Cumafakılı *Sorgun, Derbent -Yozgat, Çavundur *Balâ, *Haymana köyleri -Ankara, *Bor -Niğde, *Ereğli, *Ermenek -Konya, *Kozan -Adana), 3. Tarlanın düz ve verimli kısmı. (-Manisa ve çevresi, *Merzifon ve köyleri -Amasya, Çavuşçu *Ilgın, Sorkun *Bozkır -Konya), 4. Ekilen domates, biber, patlıcan fidelerinin kolay sulanması için kıvrıntılı olarak hazırlanan yer. (Kemaliye *Alaşehir -Manisa); (II) 1. Uslu, terbiyeli, ağırbaşlı (kimse). (*Sandıklı köyleri -Afyon, Yılanlı *Eğridir -Isparta, -Balıkesir, -Kütahya, *Gerede -Bolu, -İstanbul, *İskilip -Çorum, *Niksar -Tokat, *Ünye -Ordu, *Şebinkarahisar -Giresun, -Trabzon, Beşiri -Mardin, -Malatya, *Afşin -Maraş,-Yozgat, -Ankara ilçe ve köyleri, Temürlü, Şeydin *Avanos, -Kırşehir, Hisarcık, Afşar ve Türkmen aşiretleri *Pınarbaşı, Osmancık, Bürüngüz, Bakırdağı, Çataloluk *Develi, Elbaşı *Bünyan -Kayseri, -Nevşehir, *Bor, -Niğde, Kayalı, Derle, Ayrancı *Ereğli, *Ermenek, *Karaman -Konya, Ayran *Bahçe, *Pozantı çevresi -Adana, *Tarsus, *Mut köyleri, *Mersin -İçel, Bağyaka, Kumluca, Kale *Finike -Antalya, *Fethiye -Muğla), 2. Uyanık, dikkatli. (*Gürün -Sivas), 3. Uysal. (-Çorum), 4. Eli işe yatkın. (-Çorum), 5. İçinden pazarlıklı. (-Kütahya), 6. Dürüst, ciddi, mert. (Yekbaş *Sungurlu -Çorum, *Elbistan -Maraş, -Sivas, *Şereflikoçhisar -Ankara, Sadık -Kırşehir, Dadağı *İncesu -Kayseri, *Bor, -Niğde, *Ereğli, *Aksaray, Kılbasan, -Konya, Faydalı *Kozan, Erzin -Adana, Civanyaylağı *Mersin -İçel), 7. Yaşı kırkı geçen kimse. (-Ankara), (III) 1. Güzel, iyi. (Sorhun *Niksar -Tokat, -Kayseri, Aşağıtuzlukçu *Akşehir -Konya), 2. Doğru, düzgün. Çağlayan -Bursa, *İzmit -Kocaeli, -Maraş,

Yeniköy *Balâ, Kılıçlar –Ankara, Şeydin *Avanos –Kırşehir, -Kayseri, -Nevşehir, Esgigümüş, *Bor –Niğde, -Konya ilçe ve köyleri, Şerefler, Karaçalı –Muğla), (IV) 1. Boyu posu güzel olan (kimse). (-Konya), 2. Orta yaşlı (kimse). (-Ankara), (V) Yedek (yiyecek): *Belki akşama varamayız dölek azık al.* (*Cebelibereket –Adana), (VI) [-> dülek (I) -1]. (VII) Toprakta yapılmış tencere, güveç. (Bahçebaşı –Tokat, -Kars, -Erzurum), (VIII) Bit. (Sirkeli –Ankara), (IX) 1. Irmak ve çayların yavaş akıntıları. (Dere-Tokat), 2. Yağmur sularının düz bir yerde birikerek yaptığı göl. (-Ankara), (X) Çok ürün veren. (Kayseri ve çevresi), [dölek (VI)] kavun, iyi cins kavun. (-Ankara ve çevresi)’ (DS) şeklinde on farklı anlam sıralanmıştır. Ayrıca *Sözlük*’ün 1982 yılındaki Ek-1/12. cildine ‘1. düz, düzgün, doğru. (Yozgat, Ankara, Afşar Kayseri, Ulukışla *Bor Niğde), 2. uslu. (Yozgat, Karapınar Konya)’ (DS) anlamları ilave edilmiştir.

Ayrıca müstakil ağzı araştırmalarından *Malatya İli Ağzları* adlı çalışmada kelime *dölek* biçiminde ‘1. elverişli, uygun 2. kalıcı 3. güven içinde’ anlamlarında (Gülseren, 2000, s. 398); *Adana ve Osmaniye İlleri Ağzları*’nda *dölek* biçiminde ve ‘1. düzlük 2. doğru, dürüst’ anlamlarında (Yıldırım, 2022, s. 466); *Kırşehir ve Yöresi Ağzları*’nda ise *dölek/döleg* biçiminde ‘düz, geniş arazi; mec. akıllı, uslu’ anlamlarında (Günşen, 2019, s. 477) tespit edilmiştir.

Görüldüğü üzere kelime Anadolu ağzlarının pek çok bölgesinde kullanılmaktadır. Ancak verilerden de anlaşılacağı üzere birbirinden farklı anlamlara gelen birden fazla *dölek* kelimesi bulunmaktadır. Bu araştırmanın kapsamı ‘düz alan, düzlük; uysal, sakin, mütevazi vb.’ anlamlara gelen *dölek* kelimesi ile sınırlıdır. Bu sebeple öncelikle *dölek* kelimesinin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki biçim ve anlamları tespit edilecek, daha sonra kelimenin kökeni hakkındaki değerlendirmelere yer verilecektir.

1. *dölek* Kelimesinin Tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerindeki Durumu

İlk izlerine Uygur Türkçesi metinlerinde rastlanan kelimenin EUES’de *töläk/Töläk* şeklinde ve ‘rahat, huzur’ (Wilkens, 2021, s. 737), DUİS (Tezcan, 1974, s. 102)’de yine *töläk* şeklinde ‘sakin, huzurlu’ anlamında yer aldığı görülmektedir. Kelimenin EUES (Wilkens, 2021, s. 737), EUTS (Caferoğlu, 2011, s. 249) ve DUİS (Tezcan, 1974, s. 102)’de ‘özel isim’ olarak kullanıldığı da kaydedilmiştir. Daha sonra Karahanlı Türkçesi metinlerinden DLT’de *tölek* ‘gönlü rahat ve sakin, aldırıssız’ (Ercilasun&Akkoyunlu, 2014, s. 895), TİKT’te *tölek* ‘durgun, sakin’ (Ata, 2004, s. 686) kullanımları görülür. Kelime Harezmi-Kıpçak Türkçesi metinlerinden NF (Ata, 1998, s. 431), KE (Ata, 1997, s. 644) ve MM (Toparlı&Argunşah, 2015, s. 264)’de *tölek* ‘sakin, ağırbaşlı’, İML (Taymas, 1934, s. 77)’de *tölek* ‘1. sükûn, barışıklık 2. sakin, rahat adam’ olarak tespit edilirken KTS (Toparlı vd., 2007, s. 282), KE (Ata, 1997, s. 644), ME (Yüce, 1993, s. 189), İM (Toparlı, 1992, s. 609)’de yapım ekiyle genişlemiş şekli olan *töleklük* ‘ağırbaşlılık’ biçimiyle de yer almıştır. Çağatay Türkçesinde *tölek* ‘1. zarar, ödemeler, borç ödeme 2. yavaş’ (Ünlü, 2013, s. 1153); Eski Anadolu Türkçesinde ise *dölek* ~ *tölek* ‘1. sabit, berkarar, baki. 2. mutemet, dürüst. 3. sükûn ve asayiş içinde. 4. temkinli. 5. sakin ve itaatli. 6. elverişli, uygun’ (TS) kullanımları görülür.

Tarihî Türk lehçelerinde *tölek~dölek* şeklinde ve çoğunlukla 'sakin, rahat' vb. anlamlarında tespit edilen kelimenin çağdaş Türk lehçelerinin tamamında izlerini takip edebilmek mümkün değildir. Çağdaş lehçelerden Türkiye Türkçesi ağzlarında *dölek~döleg~dölek* biçimlerinde varlığını sürdüren kelimenin yaygın bir anlam alanına sahip olduğu görülmüştür. Ancak DS'de tespit edilen anlamlar incelendiğinde bu kelimelerin tamamının ortak bir kökten gelen *dölek* kelimesi ile ilişkili olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. DS'ye kaydedilen söz konusu anlamlar arasında bu araştırmanın sınırları içerisindeki 'düz alan, engebesiz yer' ve bu anlama bağlı olarak geliştiği düşünülen 'uysal, mütevazi, sakin vb.' metaforik anlamları bulunan *dölek* kelimesiyle ortak bir kökten geldiği düşünülenleri '1. düz, engebesiz arazi, tepenin eteği; 2. kıvrıntısız, düz yol; 3. tarlanın düz ve verimli kısmı; 4. ekilen domates, biber, patlıcan fidelerinin kolay sulanması için kıvrıntılı olarak hazırlanan yer; 5. uslu, terbiyeli, ağırbaşlı (kimse); 6. uyanık, dikkatli; 7. uysal; 8. eli işe yatkın; 9. dürüst, ciddi, mert; 10. yaşı kırkı geçen kimse; 11. güzel, iyi; 12. doğru, düzgün; 13. boyu posu güzel olan (kimse); 14. orta yaşlı (kimse); 15. topraktan yapılmış tencere, güveç; 16. ırmak ve çayların yavaş akıntuları; 17. yağmur sularının düz bir yerde birikerek yaptığı göl.' olarak tespit edilmiştir. DS'de '1. yedek (yiyecek); 2. kavun, iyi cins kavun; 3. bit; 4. çok ürün veren' olarak verilen anlamların başka kök veya köklerden gelen *dölek* kelimeleriyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca kelimenin aynı kökten gelmiş olması kuvvetle muhtemel *dölekleme* 'düzlemek'; *dölekleşmek* '1. uslanmak, 2. yerleşip rahata kavuşmak, 3. düzleşmek'; *dölendirmek* '1. bozulmuş bir şeyi düzeltmek, düzene koymak, 2. doğrultmak, 3. yatıştırmak'; *dölenmek* '1. bir yere düzgün şekilde yerleşmek, 2. bozulmuş bir şey düzelmek, iyileşmek, 3. yatışmak, yolda rahat ve uslu durmaya alışmak, 4. bir hayvan sürüsü bir yere düzenli olarak dağılmak'; *dölertmek* 'düzeltmek, tesviye etmek'; *döleşmek* '1. düzelmek, yoluna girmek, 2. hasta olan bir kimse tekrar sağlığını kazanmak, 3. uyuşmak, anlaşmak, 4. rahat etmek, 5. dengede durmak, yerleşmek'; *döleştirmek* 'düzeltmek'; *dölet* 'düz'; *döletmek* 'düzeltmek, yoluna koymak' gibi türemiş şekillerinin bulunduğu ve *dölek basmak* 'tökezlememek, düşmemek için dikkatle basmak'; *dölek durmak* 'uslu durmak, terbiyesizlik etmemek'; *dölekleli döşekli* 'ağırbaşlı, olgun, temkinli'; *dölenip döşenmek* '1. olgunlaşarak uslanmak, 2. rahat ve huzura kavuşmak' (DS) deyim ve ikilemelerinin içerisinde de kullanıldığı anlaşılmıştır.

Kelimenin yaşayan Türk lehçeleri içerisinde Türkiye Türkçesi ağzlarından başka Çuvaş Türkçesinde *tülek* biçiminde ve '1. yavaş, sessiz, sakin, durgun, kendi halinde, 2. sükûnet, dinginlik, rahat, huzur, sessizlik, 3. yavaş sesle, yavaşça, sakin sakin, uslu uslu' (Bayram, 2007, s. 260) anlamlarında kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca lehçede kelimenin *tüleklen-* 'sessizleşmek, sakinleşmek, durgunlaşmak, dinginleşmek' (Bayram, 2007, s. 260) ve *tülekli* 'yavaş, sessiz, sakin, durgun, kendi halinde, uslu' (Bayram, 2007, s. 260) şeklinde türemiş biçimleri de bulunmaktadır. Kıpçak grubu Türk lehçelerinden Başkurtçada da kelime *tülek* biçiminde ve 'ağır mizaçlı, sakin tabiatlı' anlamında (Özşahin, 2023, s. 653) bulunmaktadır. Aynı lehçede *tüle-* 'ödemek, borcunu vermek, para vermek'; *töle-* ise 'tüy dökmek, derisi soyulmak' anlamındadır (Özşahin, 2023, s. 632). Tuvacada ise *töle-* 'ödemek' (Arıkoğlu&Tosun, 2024, s. 600) ve *tüle-* 'tüy atmak,

tüy dökmek' (Arıkoğlu&Tosun, 2024, s. 607) anlamlarına gelen fiiller dışında '1. ağırbaşlı, vakarlı, değerli, kıymetli, hürmetli. 2. layıkıyla, gereğince gereği gibi, ağırbaşlılıkla' anlamlarına gelen *töleptig* (Arıkoğlu&Tosun, 2024, s. 600) kelimesi bulunduğu tespit edilmiştir. Gülensoy (2007, s. 302)'un Kırgızcada *tülük* biçiminde yaşadığını ifade ettiği kelime, lehçede 'çeşit, cins, tür' anlamında kullanılmaktadır (Arıkoğlu vd., 2023, s. 2221). Ayrıca Kırgızcada 'tülemek, tüy değiştirmek' anlamında kullanılan *tülö-* (Arıkoğlu vd., 2023, s. 2221), 'ödemek, bir alışverişte alınan şeyin karşılığını alacaklıya vermek' anlamındaki *tölö-* (Arıkoğlu vd., 2023, s. 2179) ve 'yavrulamak' anlamındaki *töldö-* (Arıkoğlu vd., 2023, s. 2179) fiilleri dışında bir *töle-* fiili veya *tölek/dölek* kelimesi bulunmamaktadır.

Clauson'un Moğolcadan ödünçleme olabileceğini ifade ettiği *töle-* '(borcunu) ödemek' ile 'tüy dökmek' (Clauson, 1972, s. 537) anlamındaki *töle-* pek çok lehçede varlığını sürdürmektedir. Ancak taranan lehçe sözlüklerinin hiçbirinde 'düz yer; sakin, ağırbaşlı vb.' anlamlara gelen ve Clauson'un (1972, s. 498) da dikkat çektiği 'üçüncü bir *töle-/tüle-* fiilinin varlığına dair herhangi bir işaret bulunmamaktadır.

2. *dölek* Kelimesinin Etimolojisi

dölek kelimesine yer veren Türkçenin çeşitli etimoloji sözlüklerinde ortaya konulan görüşler, kelimenin kökeninden çok tarihi ve çağdaş lehçelerde sahip olduğu anlamlara odaklanmıştır. Söz konusu kaynaklarda *dölek~tölek* kelimesiyle ilgili yapılan tespitler şu şekildedir:

Clauson (1972), EDPT'de kelime için '*tölek (d-)* sakin, ağırbaşlı, sessiz vb.' açıklamasını yaptıktan sonra muhtemelen sadece Güney-batı Anadolu ağızlarında *dölek* şeklinde ve aynı anlamda yaşadığını, ayrıca *dölet-*, *dölen-*, *dölendir-*, *döleş-* fiillerinin kelime ile ilişkili olduğunu ifade eder. Kelimenin kökeni için ise sadece '*töle-* (*d-*) kökünden türemiş bir tür isim' açıklamasını yapar. Ayrıca kelimenin, daha önce madde başı yaptığı ve Kaşgarlı'da yalnızca bir defa geçen 'koy töledi/koyun kuzuladı' örneğiyle verdiği *töle-1* ile 'borcunu geri ödemek' anlamındaki *töle-2* kelimelerinden farklı bir kelime olduğuna işaret eder. Daha sonra kelimenin tarihi Türk lehçelerindeki kullanımlarını örneklendirir (Clauson, 1972, s. 492, 498).

Räsänän (1969), VEWT'de Orta Türkçe ve Çağatay Türkçesinde *tüläk* biçiminde ve 'mütevazi' anlamında kullanılan kelimenin, Çuvaşça'ya *tüläk* 'sessiz, sakin, uysal' şeklinde geçtiğini ifade eder. Kelimenin kökeni hakkında herhangi bir açıklama yapmaz. Räsänän ayrıca Osmanlıcada 'sığınak, barınma, tavuk kümesi' anlamlarına gelen bir başka *tüläk* kelimesinin etimolojisini '< ? tün-lä-k' şeklinde yaparak kelimenin *tün* kökünden türemiş olabileceği ihtimalini, yine Osmanlıcadaki *tünäk*, *dünäk* kelimelerine gönderme yaparak ortaya koymuştur. Ancak 'sessiz, sakin, uysal' anlamlarını verdiği *tüläk* kelimesinin kökeni için herhangi bir açıklama yapmamıştır (Räsänän, 1969, s. 504).

Nadelyaev vd. (1969), *Drevnetyurskiy Slovar*'da iki farklı *töläk* kelimesi madde başı yapılmıştır. Bunlardan ilkinin Kaşgarlı'ya gönderme yapılarak 'hareketsiz, sakin',

ikincisinin ise Malov referans gösterilerek özel isim olarak kullanıldığına dikkat çekilmiştir (Nadelyaev vd., 1969, s. 579).

Doerfer (1965), TMEN'de sadece 'geri ödemek' ve 'tüy dökmek' anlamındaki *töläk/tüläk* kelimelerine yer vermiştir. *Sözlük*'te 'düz yer; sakin, sessiz, uysal' vb. anlamlara gelen bir *tölek~dölek* kelimesi bulunmamaktadır (Doerfer, 1965, s. 631, 632).

Erdal (1991), OTWF'de *töläk* kelimesine 'sakin, sessiz' anlamını verdikten sonra, kelimenin *Divânü Lügât-it-Türk*'te geçtiğini ve Oğuzlara ait olduğunu söylemiştir. Soyut bir anlam taşıyan ancak bir sıfat olmayan kelimenin sonundaki ekin, köken eşdeğeri olarak (-X)g eki ile ilişkili olabileceğini ifade etmiştir. *töläk*'ten türeyen *töläklän*-kelimesine de gönderme yaptıktan sonra, kelimenin kökünün bulunmadığını ancak Anadolu Türkçesi ve Orta Türkçede 'sakinleş-' anlamında *tölä-* fiilinin mevcut olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca *töläk*'in -g ile değil, Anadolu Türkçesinde aynı anlama gelen *dölek*'ten dolayı -k ile bittiğini de sözlerine ilave etmiştir (Erdal, 1991, s. 248-249).

Tietze (2016), TETTL'de üç farklı *dölek* kelimesini madde başı yapmıştır. Bunlardan ilki için Anadolu ağızları kısaltmasıyla *Derleme* ve *Tarama Sözlüğü* ile Dankoff'a gönderme yapmış, 'uslu, ağırbaşlı' anlamını verdiği kelimenin arkaik biçimi *tölek*'e Clauson ve Erdal'ı tanık göstermiştir. Kelimenin kökenine dair bir analiz yapmamakla birlikte sonundaki -(ı)k'nin fiilden sıfat türeten ek olduğunu belirtmiştir. Tietze aynı maddede *dölek dur-* deyimini 'uslu durmak, dek durmak' anlamıyla vermiştir. Tietze ikinci bir *dölek/dülek* kelimesini 'düz arazi, düzlük; tepe eteği' anlamıyla madde başı yapmış, bu kelimenin de *dölek I* gibi **döle-* fiilinden türediğini ifade etmiştir. Ayrıca *dölen-* 'bir yere doğru yönelmek', *döleş-* 'düzelmek, yoluna girmek' fiilleri ile ilişkili olduğunu ve buradaki *dölek* kelimesinin fiilden yer ismi yapan -ek ekiyle kurulduğunu söylemiştir. Madde başı yaptığı üçüncü *dölek* için '(eski gemici tabirlerinden) direk tepesindeki tarassut yeri' şeklinde açıkladığı *dülek I* kelimesine gönderme yapmıştır (Tietze, 2016, s. 477, 513).

Gülensoy (2007), KBS'de sözcüğe 'ağırbaşlı, uslu, sakin' anlamını vermiştir. Orta Türkçede sözcüğün **tölek* şeklinde ve 'gönlü sakin kişi' anlamında, EAT'de ise *dölek* biçiminde kullanıldığını ortaya koymuştur. Sözcüğün kökeni için <tö:l+(e)k> açıklamasını yapmıştır. Ayrıca kelimenin çağdaş lehçelerden Kırgızcada *tülük* biçiminde yaşadığını ifade etmiştir (Gülensoy, 2007 s. 302). Kelimeyi *tölek* maddesinde de ele almış ve kelimenin halk ağzında '1. kurnaz, açığız, düzenci 2. saygın (kimse) 3. alıngan, kuşku 4. korkak' anlamlarıyla yaşadığını ifade etmiştir. Kelimenin kökenini burada da *töl* isminden getirerek <*töl+(e)k> notunu düşmüştür. Anadolu ağızlarındaki *tölep*, *tölleş-*, *töllü*, *tölüne gel-*, *tölüp* ifadelerinin de *töl* kökünden geldiğini belirtmiştir. Aynı sözlükte *töl* kelimesine verdiği anlamlar ise '1. güç, kuvvet, erk; 2. çocuk' şeklindedir (Gülensoy, 2007, s. 926).

Paçacıoğlu (2016), TSD'de iki ayrı *tölek* kelimesinden ilkinin *Divânü Lügât-it-Türk*, *Kısâsü'l-Enbiyâ*, *Tarama Sözlüğü*, *Nehcü'l-Ferâdis*, *Old Turkic Word Formation* gibi eserlerde 'gönlü sakin kişi', ikincisinin *Tarama Sözlüğü*'nde 'kararlı; uygun; usta, kurnaz;

dürüst' anlamlarında kullanıldığını ve her ikisinin de -k+ fiilden isim yapma ekiyle türetildiğini belirtir (Paçacıoğlu, 2016, s. 576). Paçacıoğlu ayrıca dört ayrı *dölek* kelimesini madde başı yapmıştır. Bunlardan 'kavun; bostan bozumu' anlamına gelen kelimeyi *düglek* kelimesine göndermiştir. Çeşitli eserlerden tespit ettiği 'elverişli; usta'; 'borç, ödünç' ve 'sabit, daimi, uslu, uysal, kararlı, rahat, dürüst' anlamlarına gelen *dölek* kelimelerini de *tölek* kelimesine göndermiştir (Paçacıoğlu, 2016, s. 177).

Aksoyak (2005), *dölek* kelimesi hakkında yaptığı değerlendirmede kelimenin etimolojisine değinmemiş, TS ve DS'deki anlamlarından bahsetmiştir (Aksoyak, 2005).

Görüldüğü üzere *dölek~tölek* kelimesine yer veren Türkçenin çeşitli etimoloji sözlüklerinde birbirinden çok da farklı olmayan açıklamalar yer almaktadır. Bu çalışmaların büyük bir kısmı kelimenin etimolojisinden çok anlamına ve kullanıldığı dönemlere yer vermiştir. Bunun için de büyük bir çoğunluğu ilk referans olarak DLT'yi göstermiştir. Söz konusu kaynakların pek çoğunda birbirinden farklı anlamlara gelen birden fazla *töle-* fiilinin varlığı ihtimali göz önünde bulundurularak *dölek~tölek* kelimesinin *töle-* fiilinden türemiş bir isim olduğu vurgulanmıştır. Bu konuda görüş bildiren ilk kaynak EDPT'dir. Clauson (1972), kelimenin 'borcunu geri ödemek' ve 'yavrlamak' anlamlarına gelen iki farklı *töle-* fiilinden farklı bir *töle-* kökünden geldiğini ifade etmiştir. Daha sonra OTWF (Erdal, 1991, s. 248-249), TETTL (Tietze, 2016, s. 477) ve TSD (Paçacıoğlu, 2016, s. 576)'de de kelimenin *töle-* fiilinden türediği belirtilmiştir. Ancak kaynaklarda *töle-* fiilinin kökenine ilişkin bir açıklama bulunmamaktadır. Gülensoy (2007), kelime için <tö:l+(e)k gelişimini öngörmekle birlikte '1. güç, kuvvet, erk; 2. çocuk' açıklamasıyla madde başı yaptığı *töl* ismi ile *tölek~dölek* kelimesi arasında semantik bir ilişki kuramamıştır (Gülensoy, 2007 s. 302, 926).

Tüm bu görüşler ile kelimenin tarihî ve çağdaş lehçelerdeki kullanımları gözden geçirildiğinde Türkçede farklı köklerden gelen birden fazla *töle~tüle-* fiilinin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmanın konusu olan *dölek* kelimesinin hangi kökten geldiğinin tespiti için kök-gövde arasındaki semantik bağlantıya dikkat çekmek gerekmektedir. İlk bakışta *döl* kelimesine +e isimden fiil ve -k+ fiilden isim yapma ekinin gelmesiyle oluşmuş bir kelime gibi görüne de 'soy sop, yavru' vb. anlamlara gelen *döl* kelimesi ile 'düzlük yer; sakin, uslu, ağırbaşlı' gibi anlamları bulunan *dölek* kelimesi arasında semantik bir ilişki yoktur. Kelime bugün Türkiye Türkçesi ağızlarında 'düzlük yer, düz alan' biçimindeki gerçek anlamı dışında 'ağırbaşlı, sakin, uysal vs.' şeklindeki metaforik ve bu çerçevede gelişmiş diğer anlam dallanmalarıyla da kullanılmaktadır. Bu kullanımdan hareketle kelimenin 'doğru, kıvrımı olmayan' anlamındaki *tüz/düz* isminden türemiş olması muhtemel görünmektedir. Zira kelimenin kök anlamı, *dölek* kelimesinin bugün kullanılan 'ağırbaşlı, uslu, mütevazi, sakin vs.' şeklindeki metaforik anlamlarına da uygun düşmektedir. Ayrıca *tüz* kelimesine bilinen anlamları dışında 'sakin' karşılığını da veren Gabain (2000, s. 303)'den başka DES'deki '*tüz baz qil-sakinleştirmek, yatıştırmak, dindirmek*' (Nadelyaev vd., 1969, s. 602) ve EUES'deki '*tüz köñül* 'Gleichmut, Abgeklärtheit, Gelassenheit||soğukkanlılık, aldırışsızlık, sakinlik'; *tüz*

köñüllüg 'einmütig, gleichmütig, abge- klärt, harmonisch, gelassen||hemfikir, müttefik, sakin, uyumlu, ahenkli, soğukkanlı' (Wilkens, 2021 s. 779) gibi ifadeler *tüz*'ün 'sakin, sakinlik, uysal, soğukkanlı' vb. anlamlara gelen yapıların içerisinde de kullanıldığını göstermektedir. Bu da kelimenin *tüz/düz* kökünden türemiş olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

tüz/düz isim kökünden türediği düşünülen kelimenin, kökten gövdeye geçişi sağlayan eklerinden ilki Türkçenin en işlek isimden fiil yapma eklerinden olan +IA-'dır. Bu birleşme sonucunda 'düzlemek, düzleşmek, düz duruma gelmek/getirmek' gibi anlamlara gelen *tüzle-/düzle-* fiili meydana gelmiş olmalıdır. Daha sonra da *tüzle-* fiilinin, Türkçenin başlangıcından beri işlek biçimde kullanılan fiilden isim yapma eklerinden -k+'yi alarak 'düz duruma gelmiş olan, düzleşmiş, düz' vb. anlamlara gelen *tüzlek/düzlek* biçimine dönüşmüş olması muhtemeldir. Bunun neticesinde de kelime zamanla uğradığı çeşitli fonetik olaylarla *tölek/dölek* biçimine dönüşmüştür, denebilir. Bu durumda kelimenin etimolojik gelişimi *dölek<tölek<tülek<tüzlek* şeklinde gösterilebilir.

Sonuç

Bu çalışma Anadolu ağzlarında daha çok 'dölek durmak' deyimini içerisindeki kullanımıyla bilinen *dölek* kelimesinin kökeni ve anlam dallanmaları hakkında çeşitli tespitler ortaya koymaktadır. Bunun için öncelikle kelimenin, Türkçenin tarihî ve çağdaş lehçelerde aldığı biçim ve anlamları belirlenmiştir. Daha sonra Türk dilinin çeşitli etimoloji sözlüklerinde kelime hakkında yapılan değerlendirmeler incelenmiştir. İnceleme sonucunda, kelimenin kökenine ilişkin tatmin edici bir bilgi sunmayan çoğu çalışmada köken bilgisinin *töle-* ile sınırlı olduğu görülmüştür. Ayrıca farklı anlam ailelerine mensup, birden fazla *töle-/tüle-* fiili bulunduğu da tespit edilmiştir.

Bugün Anadolu ağzlarının pek çok bölgesinde kullanılan, ancak birbirinden farklı anlamlara gelen birden fazla *dölek* kelimesi bulunmaktadır. Bu araştırmanın sınırları içerisindeki *dölek* kelimesinde 'düz yer, düzlük alan vb.' gibi temel bir anlama bağlı 'uysal, mütevazi, uslu vb.' şeklinde gelişmiş olabilecek metaforik anlam dallanmaları bulunduğu düşünülmektedir. Söz konusu semantik bağlantı göz önünde bulundurularak kelimenin, *tüz/düz* ismine +le- isimden fiil ve -k+ fiilden isim yapma eklerinin getirilmesiyle meydana geldiği düşünülmektedir. Bu durumda kelimenin *dölek<tölek<tülek<tüzlek* şeklinde bir seyir izlediği söylenebilir. Kelimenin çok erken dönemlerde *tüzlek* şeklinde olduğu ancak uğradığı ses kaybı, kaynaklarda ifade edilen '(borcunu) geri ödemek; kuzulamak, yavrulamak ve tüy dökmek' anlamlarındaki diğer *tölek/tülek* kelimelerine anoloji ile *tölek* biçimine gelmiş olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Çünkü *dölek*'in ne 'dölemek, yavrulamak' anlamındaki *töle-/tölle-*, ne 'ödemek' anlamındaki *töle-* ne de 'tüy dökmek' anlamındaki *tüle-* fiilleriyle semantik ilişkisi vardır. 'düz yer, düzlük' temel anlamına bağlı olarak gelişmiş 'uslu, mütevazi, ağırbaşlı vs.' anlamlarındaki *dölek* kelimesi bunlar dışındaki bir *töle-(<tüzle-)* kökünden türemiştir.

Kaynaklar | References

- Aksoyak, İ. H. (2005). Gelibolulu Mustafa Âlî'nin "dölek" redifli gazeli ve "dölek" kelimesi üzerine. *Millî Folklor*, 17 (65), 46-48.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R. ve Selçuk, B. K. (2023). Kırgızca-Türkçe Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arıkoğlu, E. ve Tosun, İ. (2024). Tuvaca-Türkçe Sözlük.
- Ata, A. (1997). Kısasü'l-Enbiyâ II Dizin. Türk Dil Kurumu Yayınları. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (1998). Nehcü'l-Ferâdis III Dizin-Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2004). Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Notlar-Dizin). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bayram, B. (2007). Çuvaş Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlük. Tablet.
- Caferoğlu, A. (2011). Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, G. (1972). An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Clarendon Press.
- Dankoff, R. ve Kelly, J. (1982, 1984, 1985). Compendium of the Turkic Dialects (Dîwân Luyât at-Turk-Mahmûd al-Kâtğari). Part I-II-III. Harvard University.
- Doerfer, G. (1965). Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen. Band II: Türkische Elemente im Neupersischen (alif bis tā). Franz Steiner Verlag GmbH.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). Kâşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâti't-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). Old Turkic Word Formation I. Otto Harrassowitz.
- Gabain, A. V. (2000). Eski Türkçenin Grameri. Akalın M. (çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü. C. I (A-N). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülseren, C. (2000). Malatya İli Ağzları. (İnceleme- Metinler-Sözlük ve Dizinler). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Günşen, A. (2019). Kırşehir ve Yöresi Ağzları. İnceleme-Metinler-Sözlük. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nadelyaev, V. M., Nasilov, D. M., Tenişev, E. R. ve Şçerbak, A. M. (1969). Drevnetyurkskiy Slovar. Izdatel'stvo Nauka Leningradskoe Otdelenie.
- Özşahin, M. (2023). Başkurt Türkçesi Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Paçacıoğlu, B. (2016). VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı. Kesit Yayınları.

- Räsänen, M. (1969). Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen. Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Röhrborn, K. (1977-1998). Uigurisches Wörterbuch, Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, Lieferung I-V. Franz Steiner Verlag GmbH.
- Sevortyan, E. V. (1974, 1978, 1980, 1989). Etimologiçeskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov. Obşetyurkskiye i Mejtyurkskiye Osnovına Glasniye.
- Taymas, A. B. (1934). İbni-Mühennâ Lûgati. İstanbul Devlet Matbaası.
- Tezcan, S. (1974). Das Uigurische İnsadi-Sûtra. Akademie Verlag.
- Tietze, A. (2016). Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati. İkinci Cilt (C-E). TÜBA.
- Toparlı, R. (1992). İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtın. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R., Vural H. ve Karaatlı, R. (2007). Kıpçak Türkçesi Sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. ve Argunşah M. (2015). Mu'inü'l-Mürid. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. Derleme Sözlüğü (Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü). 01.04.2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden edinilmiştir.
- Türk Dil Kurumu. Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. 12.05.2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden edinilmiştir.
- Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe Sözlük. 12.04.2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden edinilmiştir.
- Türk Dil Kurumu. Tarama Sözlüğü. 09.05.2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr> adresinden edinilmiştir.
- Ünlü, S. (2013). Çağatay Türkçesi Sözlüğü. Eğitim Yayınevi.
- Wilkens, J. (2021). Eski Uygurcanın El Sözlüğü, Eski Uygurca-Almanca-Türkçe. Universitätsverlag Göttingen.
- Yıldırım, F. (2022). Adana ve Osmaniye İlleri Ağzları (Giriş-İnceleme-Metinler-Sözlük-Dizinler) I-II. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yüce, N. (1993). Mukaddimetü'l-Edeb-H'arizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası-Giriş, Dil Özellikleri, Metin, İndeks. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kısaltmalar

DS: Derleme Sözlüğü

DES: Drevnetyurkskiy Slovar

DUİS: Das Uigurische İnsadi-Sûtra

EDPT: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish

EUES: Eski Uygurcanın El Sözlüğü

EUTS: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü

GTS: Güncel Türkçe Sözlük

İM: İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn.

İML: İbni-Mühennâ Lûgati.

KBS: Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü

KE: Kısasü'l-Enbiyâ

DLT: Divânu Lugâti't-Türk

KTS: Kıpçak Türkçesi Sözlüğü

ME: Mukaddimetü'l-Edeb

MM: Mu'inü'l-Mürîd

NF: Nehcü'l-Ferâdis

OTWF: Old Turkic Word Formation

TETTL: Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati

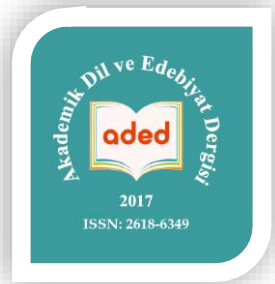
TİKT: Türkçe İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası)

TMEN: Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen

TS: Tarama Sözlüğü

TSD: VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı

VEWT: Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Tolga ÖNTÜRK

<https://orcid.org/0000-0002-7420-2209>

Doç. Dr.

tolgaonturk@yyu.edu.tr

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

<https://ror.org/041jyzp61>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Aliyyü'l-Arabî'nin Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ'sı

Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ by Aliyyü'l-Arabî

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atıf | Citation

Öntürk, T. (2024). Aliyyü'l-Arabî'nin Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ'sı. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 8(3), 1679-1699. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576243>

Öntürk, T. (2024). Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ by Aliyyü'l-Arabî. Journal of Academic Language and Literature, 8(3), 1679-1699. <https://doi.org/10.34083/akaded.1576243>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Tolga ÖNTÜRK | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



Öz

Allah'ın doksan dokuz ismine ithafen en güzel isimler anlamına gelen Esmâ-i Hüsnâ (esmâü'l-hüsnâ), İslâm kültüründe önemli bir yer teşkil etmektedir. İbadetten sosyal yaşantıya kadar kültürümüzün her alanını dolduran bu özel kavram, İslâmî Türk edebiyatında işlenen konuların da başında gelmektedir. Dinî edebiyatımızın başlıca ürünlerinden sayılan Esmâ-i Hüsnâ'lar; CenâbıHakk'ın en güzel isimlerini tâdât eden (sayan) eserler, Esmâ-i Hüsnâ'yı şerh eden eserler, Esmâ-i Hüsnâ'nın havassı ve muammaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa divan şiirinde bir ismi manzum bir metin içerisinde gizleme sanatı demek olan muamma, bir tür olarak ilk başta Allah'ın en güzel isimleri olan Esmâ-i Hüsnâ'lar hakkında yazılmıştır. Bu durum zekâyâ dayalı bir tür olan muammaların dinî bir hüviyetle yazılması ve okunmasına etki etmiştir. Esmâ-i Hüsnâ hakkında muamma risalesi tertip eden şairlerin başında İranlı meşhur muamma şairi Mir Hüseyin Nişâbüri gelmektedir. Onun kaleme aldığı bu risale (*Risâle der-Esmâ-i Hüsnâ*), Türk şârihler tarafından defalarca şerh edilmiştir. Lâmiî Çelebi, Nazirâ İbrâhim, Gelibolulu Sürûri, Mevlanâ Alaüddin Selânikî gibi şârihler bu esere şerh yazanlardan sadece birkaçıdır. Yine kaynaklarda hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadığımız 16. yüzyıl âlimlerinden olan Aliyyü'l-Arabî de Mir Hüseyin'in Esmâ-i Hüsnâ muammaları risalesine bir şerh yazmıştır. Bu makalede, tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa 827 arşiv numarası ile kayıtlı olan Esmâ-i Hüsnâ muammaları şerhi incelenerek bu eserden örnek metinlere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, Şerh, Muamma, Esmâ-i Hüsnâ, Aliyyü'l-Arabî.

Abstract

Esmâ-i Hüsnâ (esmâü'l-hüsnâ), which means the ninety-nine most beautiful names of Allah, has an important place in Islamic culture. This special concept, which fills every area of our culture from worship to social life, is also one of the main subjects covered in Islamic Turkish literature. Esmâ-i Hüsnâ, which are considered to be the main works of our religious literature, are texts that list the most beautiful names of Allah, works that explain Esmâ-i Hüsnâ, and its features and enigmas. Especially in Divan poetry, the art of hiding a name in a verse text, the muamma, as a genre, was first written about the most beautiful names of Allah, the Esmâ-i Hüsnâ. This situation influenced the writing and reading of the muammas, which are a genre based on intelligence, with a religious identity. The famous Iranian enigma poet Mir Hossein Nishapuri is one of the poets who composed an enigmatic treatise about Esmâ-i Hüsnâ. This work (Risale der-Esmâ-i Hüsnâ) written by him has been annotated many times by Turkish commentators. Commentators such as Lâmiî Çelebi, Nazirâ İbrâhim, Gelibolulu Sürûri, Mevlana Alaüddin Selânikî are only a few of those who wrote annotations for this work. Aliyyü'l-Arabî, another 16th century scholar about whom we do not have much information in the sources, also wrote a commentary on the enigmas of the Esmâ-i Hüsnâ of Mir Hüseyin. In this article, the commentary on the enigmas of Esmâ-i Hüsnâ, the only copy of which is registered in the Süleymaniye Library Kılıç Ali Paşa archive number 827, is examined and sample texts from this work are included.

Keywords: Classical Turkish literature, Commentary, Enigma, Esmâ-i Hüsnâ, Aliyyü'l-Arabî.

Giriş

Müslüman toplumların kültür ve edebiyatlarında ortaya çıkan dinî/tasavvufî unsurların, diğer bütün milletlere göre fazla olduğu görülmektedir. Bilhassa Türklerin vücûda getirdiği medeniyet algısında Allah ve Hz. Peygamber, önemli bir yer tutmaktadır. Türklerin inanç düzeylerinin samimiyeti, her adımda ve her sözde, hayatın her anında ve alanında CenâbıHakk'ı ve Hz. Muhammed'i hatırlayarak yaşama geleneğini ortaya çıkarmıştır. Bu yaşam biçimi, "Müslümanın daima Allah ile oluşunun, Allah'ı ta'zim ve kendini âciz idrak etmesinin, Yaradan'a sığınma ihtiyacının ve huzuru maddede değil, mânâda aramasının" doğal bir neticesidir (Çelebioğlu, 1994, s. 39).

Türk-İslâm edebiyatında yazılan eserlerin büyük bir çoğunluğu; CenâbıAllah, Hz. Peygamber, Kur'ân-ı Kerîm ve Resûlullah'ın hadisleri etrafında şekillenmiştir. Bu eserler bazen müstakil olarak kaleme alınmış bazen de başka eserin içerisinde-bilhassa eserlerin giriş (dîbâce) bölümlerinde- yer almıştır. Hz. Peygamber'le ilgili olarak na't, sîretü'n-Nebî, mevlîd, mirâciyye, hilye, kırk hadis gibi eserler yüzyıllar boyunca bıkmadan, usanılmadan sonsuz bir aşk ve şevkle yazılmıştır. CenâbıHakk'la ilgili olan türlerin sayısı da Müslümanların bu şevkiyle orantılı olarak hayli fazladır. Allah'a yakarışı anlatan "münâcât", Allah'ın varlığını ve birliğini ifade eden "tevhit", işi Hakk'a havâle etme ve teslimiyeti ifade eder mahiyetteki eserler olan "tevfiznâmeler", bunların yanı sıra "duanâmeler, zikirler vs." hep CenâbıAllah'a bağlılık ve sevgiyi ifade etmek için kaleme alınan türler olarak karşımıza çıkar. Bunlar arasında doğrudan Allah'ın isim ve sıfatlarıyla ilgili olan eserlerin başında Esmâ-i Hüsnâ'lar gelmektedir. Telif tercüme, manzum veya mensur, doksan dokuz veya daha az yahut fazla sayıda isimleri ihtivâ eden Esmâ-i Hüsnâ ile ilgili bir hayli Türkçe eser yazılmıştır (Çelebioğlu, 1994, s. 40-46).

Allah'ın "en güzel isimleri" için kullanılan "esmâ-i hüsnâ" tâbiri, kültürümüzde CenâbıHakk'ın doksan dokuz ismini ifade etmektedir. Allah'ın isimleri birçok âyette bulunmakla birlikte, Kur'ân-ı Kerîm'de dört yerde zikredilen Esmâ-i Hüsnâ (esmâ'ül-hüsnâ) terkihi, daha çok "En güzel isimler Allah'ındır." ve "O'nu güzel isimleri ile tesbih edin." mânâsı üzerinde durmaktadır (A'râf 7/180; İsrâ 17/110; Tâhâ 20/8; Haşr 59/24.). Esmâ-i Hüsnâ'nın 99 isim olduğunu belirten bir hadis-i şerîf de bulunmaktadır. Ebû Hureyre'den günümüze ulaşan bu hadiste "Allah Te'alâ Hazretlerinin doksan dokuz ismi vardır. Yüzden bir eksiktir. O, tektir. O, teki sever. Kim bu isimleri ezberlerse cennete girer." (Aboezez, 2017, s. 5) şeklinde bu isimleri ezberlemenin fazileti anlatılır. Bu ayetler ve hadislerdeki telkinler ve bilgiler ışığında, İslâm âleminde Esmâ-i Hüsnâ'ya büyük ihtirâm gösterilmiş, onu ezberlemek ve zikretmek bir vecibe hâlini almıştır.

"İslâm dünyasında daha çok şöret bulmuş olan Tirmîzî rivayetine göre Allah'ın doksan dokuz ism-i şerifi şu terkiiple nakledilmiştir:

Allâh, er-Rahmân, er-Rahîm, el-Melik, el-Kuddûs, es-Selâm, el-Mü'min, el-Müheymin, el-Azîz, el-Cebbâr, el-Mütekebbir, el-Hâlık, el-Bârî, el-Musavvir, el-Gaffâr, el-Kahhâr, el-Vehhâb, er-Rezzâk, el-Fettâh, el-Âlîm, el-Kâbîz, el-Bâsît, el-Hâfîz, er-Râfî, el-Muiz, el-Müzil, es-Semî, el-Basîr, el-Hakem, el-Adl, el-Latîf, el-Habîr, el-Halîm, el-Azîm, el-Gafûr,

eş-Şekûr, el-Alîy, el-Kebîr, el-Hafîz, el-Mukît, el-Hasîb, el-Celîl, el-Kerîm, er-Rakîb, el-Mucîb, el-Vâsi, el-Hakîm, el-Vedûd, el-Mecîd, el-Bâis, eş-Şehîd, el-Hak, el-Vekîl, el-Kaviyy, el-Metîn, el-Velî, el-Hamîd, el-Muhsî, el-Mübdî, el-Muid, el-Muhyî, el-Mümit, el-Hayy, el-Kayyûm, el-Vâcid, el-Mâcid, el-Vâhid, el-Ehad, es-Samed, el-Kâdir, el-Muktedir, el-Mukaddim, el-Muahhir, el-Evvel, el-Âhir, ez-Zâhir, el-Bâtın, el-Vâlî, el-Müteâlî, el-Berr, et-Tevvâb, el-Müntakim, el-Afüvv, er-Raûf, Mâlikü'l-Mülk, Zü'l-Celâli ve'l-İkrâm, el-Muksit, el-Câmi, el-Ganî, el-Muğnî, el-Mâni, ed-Dâr, en-Nâfi, en-Nûr, el-Hâdî, el-Bedî, el-Bâkî, el-Vâris, er-Reşîd, es-Sabûr” (Öztürk, 2019, s. 29).

Ebû Bekir İbnü'l-Arabî, İlâhî isimlerin güzellikle nitelendirilmesinin sebeplerini şöyle sıralar: Esmâ-i Hüsnâ, Allah hakkında yücelik ve aşkınlık ifade ettiği için kullarında saygınlık hissi uyandırır. Bu isimler zikir ve duada kullanılmaları hâlinde kâbule vesile olurlar. Allah'ın en güzel isimleri Müslümanların kalplerine huzur verir ve rahmet ümidi telkin eder. Esmâ-i Hüsnâ'nın mânâsını bilenler için bu bilgi insana meziyet ve şeref kazandırır. Esmâ-i Hüsnâ, Allah için vâcip, câiz ve mümteni olan sıfatları içermesi sebebiyle O'nun hakkında yeterli ve doğru bilgi edinmemize imkân verir (Topaloğlu, 1995, s. 404).

Edebiyatımızda Esmâ-i Hüsnâ'yı konu edinen eserler, CenâbıAllah'ın doksan dokuz güzel ismine yer veren, onların anlamlarını açıklayan, Esmâ-i Hüsnâ'yı ezberleyip okumanın faziletlerinden bahseden manzum veya mansur eserleri ifade etmektedir. Esmâ-i Hüsnâ konusu, çeşitli eserlerin içerisinde işlendiği gibi, sadece bu konuda kaleme alınan müstakil eserlerin sayısı da hayli fazladır. Bu sebeple bu konuda yazılmış eserlerin bir tür mâhiyetinde ele alınması gerekli hâle gelmiştir. Esmâ-i Hüsnâ'ları konu edinen eserler, şöyle tasnif edilmiştir:

Öncelikle Esmâ-i Hüsnâ'yı **tâdât eden (sayan)** eserlerin varlığı karşımıza çıkmaktadır. Esmâ-i Hüsnâ'ların “tevhit, münâcât” gibi türlerin içerisinde zikredildiği bilinmektedir. Ancak müstakil olarak Esmâ-i Hüsnâ'ya ayrılmış, kaside veya mesnevi biçiminde yazılmış eserlerde Allah'ın en güzel isimleri şiir formunda sayılmaktadır. Örneğin, Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-Necât*'ında 120 kadar Esmâ-i Hüsnâ sayılmıştır. Ahmedî, Nâbî, Sadrî, Fuzûlî gibi şarîhler, gazellerinde Esmâ-i Hüsnâ'yı konu edinen ve sayan şairlerdendir (Öztürk, 2019, s. 29-30).

Esmâ-i Hüsnâ'ları **şerh eden**, onların mânâ güzelliklerini açıklayan ve ortaya koyan birçok eser yazılmıştır. Manzum veya mensur olarak kaleme alınan bu şerhlerden bazılarının şârihleri şunlardır: Ebû Abdullah Muyiddin b. Süleyman b. Mesud Rûmî-i Kâfiyeci, Lâmiî Çelebî, Bahaeddin-zâde Muhyiddin Muhammed Efendi, İbn-i İsâ-yı Sarûhânî, Selâmî Mustafa Efendi, Subnî Muhammed Ali Çelebî Bursevî, Muhyiddin Gülşenî, Zeynelabidin b. Halil Efendi, Niyâzî-i Mısırî, Haşmet, Hâkim Seyyid Muhammed, Lütfullah b. Muhammed Erzurûmî, Trabzonlu Şakir Ahmed Paşa, İbrahim Nureddin, Muhammed Rüstem Raşid, Muhammed Şerif, Süleyman Hakkı Efendi vs. (Yılmaz, 1994, s.18).

Esmâ-i Hüsnâ'yı konu edinen başka bazı eserler de bu güzel isimlerin üstün niteliklerini ve özelliklerini anlatan **havass** türündeki eserlerdir. “Bir nesneyi diğerlerinden farklı ve üstün kılan nitelik” anlamına gelen havass, Allah'ın en güzel isimlerinin her birinin kendine has özelliklerini anlatmak maksatlı kaleme alınmış yazılardır. Allah'ın her bir isminin lügat mânâsı vardır. Bu isimler CenâbıAllah'ın kudretinin değişik şekillerde tecellilerinin isimleridir. Bu lügat mânâlarının dışında Esmâ-i Hüsnâ'ların her birinin ayrı bir özelliği olduğu kabul edilir. İnsanın ihtiyacına göre, dilek ve dualarının gerçekleşmesini istemesi ve bunun için Esmâ-i Hüsnâ'dan o özellikteki bir ismi zikrederek niyazda bulunması, Esmâ-i Hüsnâ'ların havass özelliğini ortaya koyar. Meselâ hastalıklardan kurtulmak isteyen birinin “eş-Şâfi” ismini sıkça zikretmesi gibi (Kızılabdullah, 2004, s.43-44). İşte Esmâ-i Hüsnâ'nın her birinin bu kendine has özelliğini anlatan eserlere **Esmâ-i Hüsnâ'nın havassı** adı verilmektedir.

Yine bazı âyet ve hadislerde Esmâ-i Hüsnâ'ların özelliklerinin ve bunları sıkça zikredenlere kazandıracığı mükafatlar dolayısıyla, bütün Müslümanların ve özellikle bazı tarikatlara mensup kimselerin bu güzel isimleri “vird” hâline getirerek sistemli ve tertipli bir şekilde zikretmeleri de **Esmâ-i Hüsnâ zikirleri** şeklinde karşımıza çıkar. Pek çok tarikat, kendi zikir usûl ve âdâbı içerisinde Esmâ-i Hüsnâ'ya yer vermiş, yani bu isimleri belirli miktarda tekrar ederek bir çeşit vird hâlinde zikir âdâbı oluşturmuştur. Bazı eserlerde sâlikin hangi mertebede hangi ismi vird edineceği ve Esmâ-i Hüsnâ'yı hangi sıra ile zikredeceği yer almakta, bu vesile ile bu isimlerin faziletlerinin kavranacağı anlatılmaktadır (Baş, 1999, s. 54).

Esmâ-i Hüsnâ'ların en yaygın olarak yazıldığı türlerden biri de çalışmamızın konusu olan **Esmâ-i Hüsnâ muammaları**dır. Esmâ-i Hüsnâ'nın her biri için bir muamma tertip edilerek oluşturulmuş manzum veya mensur eserler bu adla anılmaktadır. Aşağıda Esmâ-i Hüsnâ muammaları kısaca muamma türü hakkında bilgi verilmiştir.

1.Muammâ ve Esmâ-i Hüsnâ Muammaları

Muamma, kelime olarak “gizlenmiş, gizli ve güç anlaşılır söz” anlamına gelmektedir. Klasik Türk edebiyatında bir ismin manzum veya mensur bir metnin içerisinde gizlenmesi şeklinde tertip edilmiş bilmecelere muamma denmiştir. Muamma bir bakıma manzum bir oyun, bir bilmece türüdür. Muamma yazmak, bir şairlikten ziyade, zekâ ve kabiliyet işidir (Bilkan, 2000, s.11). Muammada özellikle bir insan veya herhangi bir şeyin kendisinin değil, isminin manzum veya mensur biçimde gizlenmesi gerekir. Eğer kendisi gizlenirse bu lügaz olur. Muammalar, usulünü bilenler, zekâ ve intikâl sahibi olanlar tarafından halledilmek için yazılır. Bu bakımdan muammaların “cemiyetin müşterek zekâsına, umûmî dimâğ örfüne” uygun olmaları ve “zevk-i selîm tarafından beğenilecek, nefret edilmeyecek, insana zekâsının becerikliliğinden dolayı zevk duyuracak şekilde olması” beklenir (Tarlan, 1936, s. 7).

Muammayı tertip etmek (yazmak) ve muammayı çözmek büyük bir maharet gerektirir. Edebiyatımızda bazı şairlerin çok iyi muamma söylediği ve bazı şairlerin de muamma çözümünü noktasında usta olduğu görülür. Bu yüzden muamma söylemek (muammâ-

gûyluk) nasıl bir mahâretse, muamma çözücülük de (muammâ-küşâlık) o denli mahâret gerektirmektedir. Muammaların başında her zaman muammadan çıkarılacak isim yer almaktadır. Hem muamma tertibinde hem de çözümünde şairlerin takip ettikleri bazı “ameller” (işlemler) bulunmaktadır. Bunlardan “Amel-i tahsîlî”, gizlenen ismin harflerini verir. Teradûf, tansis-tahsis, tesmiye, telmih, iştirak, teşbih ve istiare, ebced ve kinaye şeklinde dokuz kısma ayrılmaktadır. “Amel-i tekmîlî”, gizlenen isme işaret eden, bulunan harf ve hecelerin nasıl yan yana getirileceklerini anlatan işlemidir. Telif, iskat ve kalb olmak üzere üç kısma ayrılır. “Amel-i teshîlî” muammanın çözümünü kolaylaştıracak usulleri verir. İntikad, tahlil, terkib ve tebdil gibi kısımlara ayrılır. “Amel-i tezyîlî” ise gizlenen isme hareke, sükun, şedde gibi unsurları verme işlemine denir (Saraç, 2005, s. 300-301).

Muamma, Türk edebiyatına İran’dan geçmiştir. Bilhassa 15. yüzyılda Herat’ta Ali Şîr Nevâyî’nin muhitinde toplanan Türk ve İran şairleri, muamma ilmine çok fazla önem vermiş, yazdıkları risaleler ile bu ilmin kaidelerini ortaya koymuşlardır. Anadolu sahasında da Mu’inî ve Ahmedî gibi şairler ilk muamma söyleyen şairler olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra Lâmiî, Hüdâyî, Ubeydî, Emrî, Gelibolulu Ali, Bâkî, Rûhî, Fehimî Kadîm, Nazmî, Nâbî, Nesib Dede, Nazirâ gibi şairler muamma ilmine rağbet etmişlerdir. Ancak Türk edebiyatında bu ilmin üstadı Edirneli Emrî Çelebî’dir. Emrî kaleme aldığı altı yüzden fazla muamma ile gerçekten bu sahadaki şöhretiyle kendisinden önce muamma yazarları unutturduğu gibi kendisinden sonra gelenler arasında da bu sanatla onun kadar uğraşan olmaması, onun divan edebiyatında muammanın üstadı olarak kabul edilmesine sebep olmuştur (Saraç, 2005, s. 302-310).

“Muammacılık geleneği, en başta muamma manzumeleri ve türe dair uygulamaları açıklayan risaleler, muamma şerhleri, hall yollarına dair haşiyeler gibi yazılı ürünlerle daha sonra kahvehane gibi çeşitli muhitlerde gerçekleşen muamma asma icralarıyla genişlemiş bir şiir kültürü alanını kapsamaktadır.” (Arslan, 2023, s. 2497).

Muamma türünün Türk edebiyatında tanınmasında, İranlı ünlü muamma şairlerinin risalelerine yazılan şerhlerin de önemli bir rolü vardır. Ali Şîr Nevâyî, Mollâ Câmî, Mir Hüseyin Nişâbûrî, Şerafeddin Ali Yezdî, Ali Ker gibi İran’ın muamma şairlerinin risalelerine Türk edebiyatında Gelibolulu Sürûrî, Sûdî, Hâşimî, Lâmiî, Muhyî-i Gülşenî, Kınalızâde Ali Çelebî, Nazirâ, Salâhî-i Uşşâkî gibi isimler şerhler yazmıştır (Arslan, 2000, s. 262).

İlk başta Allah’ın “doksan dokuz” ismi (esmâ-i hüsnâ) hakkında düzenlenen muammalar, daha sonra insan isimleri için de yazılmıştır. Bazı divanlarda yer alan Esmâ-i Hüsnâ muammaları, divanların tertip sırasına göre “muammeyât” başlığı altında yer almaktadır. Ancak şairlerimiz Esmâ-i Hüsnâ için tertip edilmiş muammaları bir saygı gereği olarak muammeyât kısmının başına yerleştirmişlerdir (Bilkan, 2000, s. 12).

Türk edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ muamma risalelerinin yanı sıra bilhassa Mir Hüseyin Nişâbûrî’nin Farsça Esmâ-i Hüsnâ muamma risalesine pek çok şerh yazıldığı bilinmektedir. Aşağıda bu şerhlerden kısaca bahsedilmiştir.

2. Mir Hüseyin Nişâbüri ve Aliyyü'l-Arabî

Hakkında bilgi veren bütün kaynaklarda İran edebiyatının en büyük muamma şairlerinden biri olarak gösterilen Mir Hüseyin Nişâbüri, 15. yüzyılda yaşamıştır. Tam adı “Hüseyin b. Muhammedü'l-Hüsnî eş-Şirâzî en-Nişâbüri”dir. Nişâbüri kentinde doğan şair, ilim tahsil etmek için dönemin en önemli ilim merkezi olan Herat'ta bulunmuştur. 1498'de vefat etmiştir (Baş, 1999, s. 24).

Mir Hüseyin, Herat'ta Mollâ Câmî ve Ali Şir Nevâyî'nin yanında bulunmuştur. Kaynaklarda Câmî ve Nevâyî'nin Mir Hüseyin'in muamma alanındaki ustalığını taktir ettiği ve onun gibi muamma söyleyen kimsenin olmadığı kaydedilir. Mir Hüseyin'in hocası olan Mollâ Câmî, onun çok latif bir tabiata sahip olduğunu ve muamma fenninde çok ileri bir mertebeye ulaştığını belirtir. Kendisi de muamma risaleleri yazan Câmî, “Eğer onun muamma ilminde bu derece ileri düzeyde olduğunu bilseydim, asla muamma söylemeye girişmezdim.” der (Öntürk, 2019, s. 19).

Mir Hüseyin Nişâbüri hakkındaki en detaylı bilgiler, Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâyis*'inde yer alır. Tezkirede şairin Nişâbürlü olduğu, şehirde eğitim görmüş, yumuşak huylu ve ahlaklı biri olduğu bildirilir. Şahsındaki velilik izleri açıkça görülen Mir Hüseyin, muamma ilmindeki inceliği o dereceye çıkarmıştır ki onu aşmak mümkün değildir. Öyle ki bu yolu kapatmış olduğuna hükmedilir (Eraslan, 2015, s. 464).

Şair şiirlerinde “Şefî‘î” mahlasını kullanmıştır. Herat'ta Ali Şir Nevâyî'nin sarayında bulunan Mir Hüseyin, dönemin en meşhur edebî mahfilinde şiir ve ilimde, bilhassa muamma ilminde hem Nevâyî hem de Mollâ Câmî gibi isimlerle yakın ilişki içerisinde olmuştur. Mir Hüseyin çeşitli muammalar yazar, bunları Nevâyî'ye taktim eder. Nevâyî de eğer muammanın tertibini beğenirse onay verir, beğenmezse Mir Hüseyin bunları değiştirir. Gerçekten de muamma ilmini Câmî'den öğrenen şair, bu ilmin inceliklerini de Nevâyî istediği ve onun beğenisini kazanmak için öğrenmiştir (Öntürk, 2019, s. 21).

Mir Hüseyin Nişâbüri'nin muamma fenninde iki risalesi bulunmaktadır. Bunlar *Risâle-i Muammâ ve Risâle Der-Esmâ-i Hüsnâ*'dır. *Risâle-i Muammâ*, Mir Hüseyin'in en hacimli ve muamma ilminin inceliklerini anlattığı eseridir. Bu eserde muammanın tanımı, kaide ve usûlleri tek tek anlatılmış ve eserde 700'den fazla muamma örneği verilmiştir. Bu muammaların bazılarının çözümüne dair ipuçları da yine bu risalede yer almaktadır. Ancak bu eserin asıl kıymeti, muamma tertibinde ve çözümünde yer alan amelleri (işlemleri) tek tek anlatmış olmasıdır. Eserde muamma kaideleri *tahsîlî*, *tekmîlî*, *teshîlî* ve *tezyîlî* şeklinde dört ana başlıkta tanıtılmıştır. Özellikle Câmî'nin risalesinde bulunmayan “tezyîlî” başlıklı amel, bu risalede tanıtılmıştır (Öntürk, 2019, s. 24).

Mir Hüseyin Nişâbüri'nin *Risâle-i Muammâ* adlı eserinin, muamma türünün Anadolu'da tanınip yayılmasında katkısı büyüktür. Özellikle Edirneli Emrî ve Kınalızâde Ali Çelebi'nin risaleye ilgi duyup okumaları, Anadolu sahasında muammanın ortaya çıkışında etkili olmuştur. Edirne'de Üç Şerefeli Medrese'de tanıştıkları bilinen Emrî ile Ali Çelebi, muamma türünü merak ederek bu türde yazılmış eserleri araştırmışlardır.

Muamma fennine ehemmiyet veren bu iki şahıs, Mir Hüseyin Nişâbü'rî'nin risalesini bulmuş, bir iki gün içerisinde Emrî risaleyi okumuş ve Ali Çelebi de istinsah etmiştir. Risaleyi beraber tetkik etmişler ve kısa zamanda muamma meselesine vâkıf olmuşlardır. Böylelikle muamma türü Ali ve Emrî Çelebi'nin uğraşları neticesinde etrafta ilgi uyandırmıştır (Durmuş, 2019, s. 132-133). Bu risaleye Türk edebiyatında birçok şerh yazılmıştır. Gelibolulu Sürûrî, Lamiî Çelebi, Muhammed b. Ali el-Nundakî, Hüsam b. Hayreddin, Hüseyin Muammâyî ve Hâşim b. Mikâil gibi isimler bu risaleye şerh yazan şârihlere dendir (Bilkan, 2000, s. 176; Öntürk ve Öztürk, 2020, s. 134).

Mir Hüseyin'in muamma ilminde kaleme aldığı diğer eseri de *Risâle Der-Esmâ-i Hüsnâ*'dır. Allah'ın doksan dokuz Esmâ-i Hüsnâ'sına birer muamma tertip eden Mir Hüseyin'in bu eseri, ilk kez Agah Sırrı Levend (1957) tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu risale üzerine, Türk edebiyatında pek çok şerh yazılmıştır: Lâmiî, Gelibolulu Sürûrî, Nazmî, Mevlanâ Alaüddin Selânikî, Nazirâ İbrahim, Bayezid b. Gaffar bu isimlerden bazılarıdır (Levend, 1972, s. 50).

Bu şerhlerin yanı sıra, Aliyyü'l-Arabî (Ali el-Arabî)'nin de *Risâle Der-Esmâ-i Hüsnâ*'ya yazdığı tam ve mensur bir şerhi bulunmaktadır. Bu şerhin dibâce kısmında eserin müellifinin adı "...bu Dâî fakîr 'Aliyyü'l-Arabî el-ğakîr..." şeklinde geçmektedir. Bu ifadeden hareketle şârihin isminin Dâ'î veya Aliyyü'l-Arabî (Ali el-Arabî) olduğu görülmektedir. Eserin başka bir yerinde müellif hakkında bir bilgi yer almamaktadır. Eserin müellifi hakkında tam ve doğru bilgi yok denecek kadar azdır. Öncelikle "Dâ'î" isminin "duacı" anlamının dışında şairin mahlası olduğu varsayılarak bu mahlaslı yedi şairin biyografileri incelenmiştir. Ancak bunlardan hiçbirinin bu eserin müellifi olduğu kanısı oluşmamıştır. Yine eserin kütüphane kataloğu kaydında müellifin ismi "*Alâ'eddin Ali el-Arabî el-Halebi*" şeklinde kayıtlı olup II. Bayezid devri şeyhülislamlarından olan Halepli Alaeddin Arabî Efendi işaret edilmiştir. Bu şahsiyetin de zaman dilimi olarak eserin müellifinin yaşadığı dönemden önce hayatta olması sebebiyle, bu iki şahsiyetin aynı kişi olma ihtimali uzaktır.¹

Aliyyü'l-Arabî'nin yaşadığı dönemle ilgili en önemli bilgi, *Şerh-i Muammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ*'nın dibâce bölümünde Kanûnî Sultan Süleyman adına yazılmış 19 beyitlik bir kaside bulunmasıdır. Şârih bu şiirde "Hazret-i Sultân Süleymân Hân bin Sultân Selîm Hân" ismini de muamma şeklinde şiirin içerisinde vermektedir. Bu bilgiden hareketle 16. yüzyılda yaşamış ve *Evsâf-ı Binâ-yı İstanbul ve Binâ-yı Ayasofya* adlı eserin sahibi Ali el-Arabî İlyas isimli bir yazarın, çalıştığımız eserin de müellifi olma ihtimali karşımıza çıkmaktadır. *Evsâf-ı Binâ-yı İstanbul ve Binâ-yı Ayasofya* üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan Ayşegül Muhcu, yazarın hayatı hakkında çok fazla bilgi olmadığını belirterek eserin ilk sayfalarındaki "Bu hakîr-i mu'terifü't-taksîr 'Alî el-'Arabî İlyâs el-fakîru'l-mu'allim fi hıdmet-i hazretü'l-vezîr" ifadesinden hareketle yazarın Kanûnî Sultan

¹ Zikredilen şahsiyet Alaeddin Arabî Efendi olup Halep'te dünyaya gelmiş ve Arabî lakabıyla meşhur olmuştur. Osmanlı ülkesinde Mollâ Gürânî'nin derslerine devam eden Arabî, Bursa Kaplıca Medresesi'ne müderris olarak atanmıştır. Sahn-ı Saman Medresesi'nde de müderrislik yapan şair, 1495 senesinde şeyhülislam olmuş 1496'da vefat etmiştir (İpşirli, 1989, s. 319).

Süleyman'ın vezirlerinden Semiz Ali Paşa'nın hizmetinde bulunan bir muallim olduğunu söyler. Eserini de Semiz Ali Paşa'ya ithaf eden Ali el-Arabî İlyas, veziri çok fazla methetmiş ve ona sadık bir hizmetkâr olduğunu belirtmiştir. Yazarın hayatı hakkında araştırma yapan Muhcu, bu yazarın muamma şârihi Aliyyü'l-Arabî olma ihtimalini de değerlendirmiş, ancak kesin bir kanıya varamamıştır (2019, s. 9-10).

Aliyyü'l-Arabî (Ali el-Arabî)'nin *Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ* adındaki eseri, eldeki bigilere göre bilinen tek eseridir. 16. yüzyılda kaleme alındığı bilinen bu eser, muamma türünün rağbet gördüğü bir dönemde yazılmıştır. Bu şerh, Mir Hüseyin'in Esmâ-i Hüsnâ muamma risalesinin Anadolu'da tanınması ve türün yaygınlaşması açısından önem arz etmektedir. Bu eser hakkında Agah Sırrı Levend'in yukarıda zikredilen makalesinin dışında herhangi bir araştırma bulunmayıp eserin tanıtımı ve çeviri yazıya aktarımı da yapılmamıştır. Bu bağlamda, bu makalede eserin tanıtımı yapılmış ve muamma literatürü açısından bilinmesi amaçlanmıştır. Aşağıda bu eserin özellikleri ve şerh metninden örnek bölümlere yer verilmiştir.

3. Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ

3. 1. Nüsha Özellikleri

Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ adlı eser, Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa koleksiyonunda 827 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Kapağın iç kısmında eserin ismi “Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ Türkî” şeklinde yazılıdır. Zahriye kısmında, eserin Kılıç Ali Paşa kütüphanesine ait olduğunu bildiren vakıf mührü vardır. Yazmanın 1a yüzünde ise “Sâhib ü mâlik Monlâ Bilal tâbi' El-Hâc İbrâhim Efendi bende-i Bilâl Aga” şeklinde yazılı temellük kaydı yer almaktadır. Yazma eser, toplamda 51 varak olup nesih hatla yazılmıştır.

Eser, Mir Hüseyin Nişâbüri'nin Esmâ-i Hüsnâ muammalarının şerhini ihtivâ etmektedir. Agah Sırrı Levend, eserden ilk kez “Dini Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri” adlı makalesinde bahsetmiştir (1973). Daha sonra konu hakkında yapılan başka bir çalışmada da metnin varlığını yinelemiştir (Baş, 1999). Levend, şerh metninin zemin metni olan Esmâ-i Hüsnâ muammaları hakkında da iki makale kaleme almış, ilk önce muammaların Ali Şir Nevaî'ye ait olabileceğini belirtmiş, ardından elde ettiği yeni verilerden hareketle eserin Mir Hüseyin Nişâbüri'ye ait olduğunu ortaya koyan yeni bir makale yayımlamıştır (1957). Eser, Mir Hüseyin Nişâbüri'nin Esmâ-i Hüsnâ muammalarına yazılan diğer şerhlerle de karşılaştırıldığında, zemin metnin Mir Hüseyin'e ait olduğu anlaşılmıştır (Baş, 1999; Öntürk, 2024).

Nüshanın zahriye kısmında veya eserin başında şârih Aliyyü'l-Arabî ve zemin eser sahibi Mir Hüseyin'in ismi geçmemektedir. Eserin sonunda ferağ kaydı da bulunmamaktadır. Eserin 4a ve 4b sayfalarında, Aliyyü'l-Arabî ve Mir Hüseyin'in adı geçmektedir:

“(…) *merhûm Mîr Hüseyin* ki bu fennüñ emîri ve pehlevân-ı bî-naẓîri idi. *Esmâ-yı Hüsnâ*'ya bir Fârsî mu'ammâ dimişdür ve her birisinde bir gûne zarâfet gizlemiştir ve bir dürlü şan at

getürmişdür ki mu'ammânuñ uşûl u kavâ'idini câmi' ve cemî-i ehl-i fen arasında şâyi' olmışdur. Ammâ şerh olmayınca mezkûr ebyâtadan degme ma'nâ alınmaz ve mu'ammeyât ne vechle çıkacağı ve sâbiken bu Dâî fakîr 'Alîyyü'l-'Arabî el-ḥakîr esnâ-yı taḥşîlde fenn-i mu'ammâyı görürdüm ve ezmân-ı ta'tilde mezkûr Mîr Hüseyin'ün ebyâtına şerh karalardım."

Şârih, Mîr Hüseyin Nişâbüri'nin muamma fenninde eşsiz bir pehlivan olduğunu ve Esmâ-i Hüsnâ'ya dair Farsça bir muamma risalesi kaleme aldığını belirtir. Bu risalesi ile muammanın usul ve kaidelerini anlatmıştır. Ancak bu muammaların şerh edilmeyince mânâsının ortaya çıkmayacağını belirten şârih, kendi ismini zikrederek tahsil zamanlarında muamma ilmini gördüğünü ve tatil zamanlarında Mîr Hüseyin'in beyitlerine şerhler yazdığını belirtir. Yukarıda da belirtildiği gibi şârihin adı "Dâî fakîr 'Alîyyü'l-'Arabî" şeklinde geçmektedir. Şârihin adı kütüphane katalogunda da "Alaeddin Ali el-Arabî el-Halebî" şeklinde kayıtlıdır. Metinde, müellif hakkında başka bir bilgiye rastlanmamaktadır. Metinde Esmâ-i Hüsnâ'nın her birine bir muamma tertip edilmiş ve bunların çözümleri şârih tarafından yapılmıştır.

3.2. Metnin Yapısı ve Şârihin Şerh Metodu

Şerh-i Muammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ, bir *besmele-hamdele* bölümü ile başlamaktadır. Şârih bu bölümde Cenâb-ı Allah'ın kemâl sıfatlarının, yüce vasıflarının Esmâ-i Hüsnâ'da toplandığını belirterek söze başlar. Allah'ın Kerîm, Halîm, Alîm, Ra'ûf ve Rahîm adlarını sıraladıktan sonra, Farsça bir beyitle Yaradan'ın bilinen her şeyden mukaddes ve görülen her şeyden münezze olduğunu ifade eder. Daha sonra bazı hadislerle iktibas ederek "yalnızca kendisine kulluk edilen CenâbıAllah'a yeterince ibadet edilemediğini, bütün mahlûkat tarafından bilinen Rabb'in insanlar tarafından hakkıyla bilinemediğini ve bu husustaki aczini" itiraf etmektedir. Ardından Resûllullah'a övgüler dizen şâir "bera'at-i istihlâl" sanatı yaparak *salve* kısmına geçer. Hz. Peygamber'in "Allah'ın sevgili bir dostu ve nübüvvet mührünün sahibi, kıyamet gününün şefaatçisi ve şah ve gedâların sığınağı, dünya ve ahirette sığınılacak kapı, takvâ ehlinin imamı ve kurtuluş yolunun rehberi" olduğunu ifade eden iki beyitlik mesnevi kaleme almıştır (1b-2a).

Şârih, *besmele-hamdele-salve* kısmını bitirdikten sonra padişah Kanûnî Sultan Süleyman'ın *methine* başlar. Farsça-Arapça mensur methiyede padişah, "zamanın önderi ve devranın direği, dünyaya düzen veren ve CenabıHakk'ın yer yüzündeki gölgesi, zamanın sermayesi ve "Rabbîğfîrlî ve heblî mulken lâ yenbeği li-aḥedin min ba'di, inneke entel Vehhâb"² âyetinin temsili ve Arap, Acem, Türk ve Rum illerinin hâkâmı (...)" olarak tasvir edilir (2a).

Bu methiyenin devamında padişah için 19 beyitlik bir kaside yer almaktadır. Farsça-Türkçe yazılan bu methiyede Sultan Süleyman'ın vasıfları övülmüş, saltanatı yüceltilmiş

² "Ey Rabb'im! Beni bağışla. Bana, benden sonra hiç kimsenin sahip olamayacağı bir mülk bağışla. Kuşkusuz ki Sen, bol bol bağışlayıcısın, dedi." (Sad 38/35).

ve hükmünün daim olması için dualarda bulunulmuştur. Şair bu şiirin bazı beyitlerinde de bir sanat göstererek “Hâzret-i Süleymân Hân bin Sultân Selim” ismini muamma usulleriyle gizlemiştir. Metinde bu muammanın çözüm yollarını gösteren ifadeler ve işaretler kullanmıştır (2b-4a).

Bundan sonra *sebeb-i telif/sebeb-i teşrih* bölümüne geçilir. Bu bölümde öncelikle insan aklının faziletleri ve âkil insanların yüceliği övülmüştür. Bu vesile ile muamma ilminin de zekâ ürünü bir ilim olduğu vurgulanarak şârihin döneminde muammanın âkiller, âlimler ve faziletli insanlar tarafından rağbet gördüğü belirtilir. Bu fenle meşgul olan âlimler akıllarını onda açarlar. Bilhassa Fars ilimleri ve şiir sanatı arasında muamma kadar talep ve rağbet edilen başka bir ilim daha yoktur. Zamanın şairleri de bu ilme rağbet ederek pek çok risale kaleme almışlar. Öyle ki muamma ilminin ince hayallerini bulmaktan ve gizli zarafetini çıkarmaktan zevk almışlardır.

Bu hususta özellikle merhum Mir Hüseyin'in risaleleri önde gelmektedir. Çünkü Mir Hüseyin bu ilmin emiri ve benzersiz bir pehlivanı idi. Onun Esmâ-i Hüsnâ üzerine de Farsça bir muamma risalesi tertip ettiği ve her bir muammada farklı bir incelik gizlendiği bilinmektedir. O, öyle sanatlı bir risale yazmıştır ki muammanın usûl ve kaidelerini bir araya getirmiş ve bu risale ilim ehli arasında yayılmıştır.

Şârih, bu Farsça muamma beyitlerinin şerh edilmeyince hiçbir mânâ ifade etmediğini dile getirir ve kendisinin tahsil zamanlarında muamma ilmini gördüğünü ve tatil zamanlarında ise Mir Hüseyin'in beyitlerine şerh karaladığını belirtir. Bir gün gayb âleminde haber veren bir melek (hâtif) gönül kulağına seslenmiş ve ulûhiyet örtüsünün kâşifi cân aklına işaret etmiş ve şârih de mezkûr şerhi (âsitâne-i sa'âdete) sultana hediye etmek için kaleme almıştır. Ancak şârih kendi lisânının Arap lisanı olduğunu bildiren metnin Farsça, şerhin de Türkçe olduğuna işaret edip bu hususta ortaya çıkacak hatalar için özrünü dile getirir. Fakat padişahın lutfu o kadar çoktur ki onun nazarı ile eserinin bir gevher gibi hiçbir zaman değer kaybetmeyeceğinden ümitlidir (4a-4b).

Aliyyü'l-Arabî, Esmâ-i Hüsnâ muammalarını şerh etmeden önce, şerh metodu hakkında kısaca bilgi verir. Şârih, kırmızı mürekkeple yazdığı zemin metindeki muamma beyitlerinden hangi ismin çıkacağını hemen beytin kenarına (derkenara) yazmıştır. Arabî, daha sonra beyitleri Türkçeye tercüme eder. Ardından beyitten çıkan muammanın harflerinin hangi yolla çıkacağı ve nasıl bulunacağını ortaya koyar. İsm-i şerif beyitten hâsil edildikten sonra beyitte kullanılan muamma kaideleri de sırasıyla zikredilir.

“Pes imdi şimdengirü maşşûda şürû idelim. Ammâ ebyât-ı mezkûreniñ birisinden kanķı ism-i şerif çıkarsa beytin karşıusunda kenâra yazılır ve beytten şöñra ma'nâsı Türkîce tercüme olunur. Andan şöñra ol beytten çıkan mu'ammânuñ harfleri ne vechle çıkacağı ve kelimâtiye tariķiyle peydâ olacağı beyân olunur ve ism-i şerif tamâm çıkdıktan şöñra beytten kavâ'id-i mu'ammâdan kâ'ide var ise bir bir tertib üzre zikr olunur.” (5a)

Şârihin yukarıda kısaca anlattığı gibi bir muamma şerh edilirken üç ana aşama takip edilir. İlk aşama “**Ma'nâ**” başlığı altında verilir. Şârih bu aşamada önce Farsça beytin Türkçe

tercümesini verir. Ardından beytin anlamı, ilk mısra ve ikinci mısrada anlatılmak istenenler, varsa beyitteki başka mazmun ve sanatlar vs. izah edilir. İkinci aşama “**Mu‘ammâ**” başlığını taşımaktadır. Muammanın hallini açıklayan şârih, muammanın hangi mısra veya mısralardan çıkarılacağını, çözümde hangi işlemlerin yapıldığını anlatır. Üçüncü aşama ise “**Kavâ‘id**” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde şârih, muamma beytinde uygulanan muamma usûl ve kaidelerini tanıtır. Bu bölüm bir nev‘i muamma usullerinin öğretildiği bölümdür. Beyitte yer alan “teradûf, telif, melfûz, terkîb, tahlîl” gibi muamma kaideleri tanıtılır. Bütün metin bu sistem üzerine şerh edilmiştir.

4. Metinden Örnekler

Dibâce Bölümünden Örnekler

[1b] Bismillahirrahmanirrahîm

Ĥamd ü sipâs-ı bî-ĥadd ü kıyâs ol Allah Raĥman Raĥîm ve İlah-ı Mennân-ı Kerîm Ĥazretine Celle senâda ve taĥaddeset-i esmâda ki zât-ı mu‘azzamı mecma‘-ı şîfât-ı kemâl ve ism-i a‘zamı menba‘-ı nu‘ût-ı Celâldür. Zehî İlah-ı ‘Aẓîm ve zehî Ĥudâ-yı Kerîm zehî Ĥalîm [ü] ‘Alîm zehî Ra‘ûf [u] Raĥîm.

Mesnevî

Muĥaddes est vü müberrâ zi-herĉi mî dânim
Münezzeh est vü mu‘arrâ zi-herĉi mî binîm

İnsân ĥamd-i ma‘rûfundan kuşûr ile mevşûfdur. *Sübĥâneke mâ‘ abednâke ĥaĥĥa ibâdetike* ve lisân ĥadd-i ta‘rîfinden fütûr ile ma‘rûfdur. *Sübĥâneke mâ‘ arefnâke ĥaĥĥa ma‘rifetike* pes ne deñlü var ise medĥ [ü] senâ [2a] olmaz illâ kîm ola andan aña *Sübĥâneke lâ uĥşiy senâen aleyke ente kemâ esneyte alâ nefsik* ve şîlât-ı şalât ve nesemât-ı teslimât ol berîd-i mümkinât ve beyt-i ĥaşıd-i kâinât-ı ravza kîm mu‘ammeyât-ı ĥavâ‘id-i meşrû‘ı tahlîl ve mücemmilât-ı uşûl ü fûrû‘ı tafşîl eyledi.

Mesnevî

Nigîn-i mühr-i nübüvvet ĥabîb-i yâr-ı Ĥudâ
Şefî‘-i rûz-ı kıyâmet penâh-ı şâh [u] gedâ

Melâz-ı deynî vü ‘uĥbâ ĥulaşâ-i dü-serâ
İmâm-ı ehl-i taĥvâ reh-nümâ-yı râh-ı hudâ

Ve daĥî âl ü evlâdı ve aşĥâb-ı emcâdı rûĥlarına kim me‘âni-i ma‘ĥûlî ta‘yîn ve mebânî-i menĥûlî tebyîn edeler.

(...)

Zîkr-i Cemîl-i Pâdişâh Sellemehullahu ve İbĥâhu

Ba‘d-ez ĥamd-i İlahî ve na‘t-ı ĥayr-i enbiyâ defter-i erâyim be-medĥ-i ĥazret-i sultân-ı mâ‘ânî bihi imâm-ı zamân ve kıvâm-ı devrân ve nizâm-ı mülk-i cihân sâye-i Kirdgâr

sermâye-i rûzigâr manzar-ı 'inâyet-i du'â-yı *Rabbîğfirli* ve mazhar-ı vilâyet-i cümâdi
veheblî mulken lâ yenbeği li-aḥedin min ba'di sultânü'l-'Arab ve'l-'Acem ve ḥâkânü't-Türkî
ve'r-Rûmî (...)

Âfitâb-ı mülk ü devlet sâye-i haḳ ber-zemîn
Mâhitâb-ı evc-i rifat şehriyâr-ı kâmbîn

Maṭla'-ı burc-ı sa'âdet kuṭb-ı gerdûn-ı 'ulâ
Merkez-i elṭâf u inşâf u kıvâm-ı şurû' vü dîn

Hemçü efses ber-ser-i İslâm yâ Rab nâm-ı û
Çarḥ-râ her çend mî bâşed beḳâ bâdâ emîn

Serverân-râ ḥâk-i pâyeş dîde rûşen kuned
Dâverân gerd-i dereş kerdend efses-i ber-cebîn

Ḥil'at-i şâhist ber-belâ-yı û zerrîn-ḳabâ
Mühr-i sultânist der-engüşt-i û engüşterîn

Râstî ez-cümle 'âlem sûy-ı mihreş meyl-i dil
Z'ankî dâred ḥâtem-i iḳbâl ü devlet der-yemîn

Ḥazret-i Süleymân Ḥân bin Sultân Selîm
Yâ İlahî kün lehu ḡavsens ve 'avnen külli ḥîn

Nâmı ger sermâye-i dibâce olsa yaraşur
Ḥuṭbe-i ism-i şerîfle oḳurlar ehl-i dîn

Ḥâtemi mühr-i Süleymân olsa ṭañ mî anuñ
Mihrine maṭyû' vü münḳâd oldı külli 'âlemîn

Tiḡine hâşâ ki kâfirler muḳâbil olalar
Hiç şihâb-ı sâḳıbe duyar mî şeyṭân-ı la'în

Gün gibi ref itdi dünyâdan şeb-i küfr ü ḳalâl
Olıcaḳ ḥûşîd-i ṭâlî' rûşen eyler yiryüzin

İy gönül her bir kılm olsa ḳalem her barmaḳ el
Ḥaşre dek medḥ-i şerîf yazamam biñde birin

Lik maḳşûdum du'âsıyla teşerrüfdür hemân
Kîm anı vird iylemişdür cümle ḥalḳ ecma'în

Yâ İlahî ger ḥazarda ger seferde dâyimâ
Zâtına senden 'inâyet ola yoldâş ü ḳarîn

Enbiyânuñ nuşreti ve evliyânuñ himmeti
Gerçek alır şevketi dâyim bile ola mu'în

Çâr-yârı ola 'izz ü naşr u tevfiķ ü zafer
 Baht u devlet ola demsâzı sa'âdet hem-nişin
 Ahteri ferhunde-fâl ve tâli'i dâyim sa'îd
 Sa'dı iķbâl-i müsâ'id devleti her dem nigîn
 Ola hûrşîd-i felek itdikce o sûtûn müdâm
 Tâ ki zîr-i sâyesinde emn ola İslâm u dîn
 Mülkini câvid ü 'ömr ü devleti olsun mezîd
 Tâ ebed bu intizâm-ı memleket ola mekîn

Sebeb-i Telif Bölümünden Örnekler

Çünkü muhaķķaķ ve müberhen ve muķarrer ve mu'ayyendür ki sebeb-i şeref-i insân ve mûcib-i taķaddüm-i nev'-i âdemiyân hilye-i 'aql ve pîrâye-i nuţķdur ve bulara ma'lûmdur ki kuvvet-i âķile ve meleke-i nâtiķa ziyâde olduķca fazîlet artıķ olur. Pes lâ-cerem tîbâ-ı selîme ve 'uķûl-ı müstaķîme müstezerâfet bâğına muta'lîķ ve müstemilahât-ı berâate müstaşîķ olmuşdur ve her zamânın 'uķalâsı ve 'ulemâ vü fuzalâsı bu fene düşerler ve 'aķıllarını anda açarlar ve bu zamânda fûnûn-ı Fârisiyyât ve şanâyi'-i şî'riyyât huşûşen ki fenn-i mu'ammeyât şol ķadar mergûb u maţlûb olmuşdur ki şu'arâ-yı zamân aña muķkem düşdiler ve fuzalâ-yı cihân anda nice risâleler telîf etdiler ve haķ budur ki fenn-i mezkûruñ ince hayâlâtını bulmaķdan ve gizlü zarâfet çıkarmaķdan haż olunur ve merhûm **Mîr Hüseyin** ki bu [4b] fennüñ emîri ve pehlevân-ı bî-nazîri idi. **Esmâ-yı Hüsnâ'ya** bir Fârsî mu'ammâ dimişdür ve her birisinde bir güne zarâfet gizlemişdür ve bir dürlü şan'at getürmişdür ki mu'ammânuñ uşûl u ķavâ'idini câmi' ve cemî' ehl-i fen arasında şâyi' olmuşdur. Ammâ şerh olmayınca mezkûr ebyâtdan degme ma'nâ alınmaz ve mu'ammeyât ne vechle çıkacağı ve sâbîķen bu **Dâ'î fakîr 'Aliyyü'l-'Arabî** el-ħaķîr esnâ-yı taşşilde fenn-i mu'ammâyı görürdüm ve ezmân-ı tatilde mezkûr **Mîr Hüseyin**'in ebyâtına şerh ķaralardım. Bir gün hâtif-i ser-i melekûtdan dil-gûşına nidâ ve kâşif-i setr-i lâhûtdan cân-hûşına işâret peydâ oldu ki şerh-i mezkûrî pây-ı melaḫ-ı mûr gibi astâne-i sa'âdete me'âba ihdâ eyleyem. Ammâ benim dilim lisân-ı 'Arabî olup ve bunda metn-i Fârsî ve şerh-i Türķî olduğundan bu maķûle nesneyi irtikâb etmek küstâhlığa ħaml olunur ve lîkin âdet-i erbâb-ı himem ḫaṭâ-pûşî ve kerem olduğına itimâd eyledim. Huşûşâ ki sa'âdetlü pâdişâh ħazretlerinüñ [5a] luţf-ı 'amîmleri güneşden 'ayân ve fazl-ı 'azîmleri mânend-i 'ummân-ı bî-kerândur. Ümîddür ki ḫişâl-i ḫamîdleri mûcibince ve şemâ'il-i pesendîdeleri muķtezâsınca bu şaḫîfe-i za'îfeyi ve ebyât-ı laṭîfeyi müṭâlâ'a-i şerifleri birle müşerref buyuralar ki nazâr-ı sa'îdleri ki 'ayn-ı sa'âdetdür ve iksir-i devletdür ḫaṭâya muta'allîķ olursa hüner olur ve türâba düşerse gevher mertebesin bulur. (...)

Pes imdi şimdengirü maqşûda sürû' idelim. Ammâ ebyât-ı mezkûreniñ birisinden çankı ism-i şerif çıkarsa beytin karşusunda kenâra yazılır ve beytden soñra ma'nâsı Türkîce tercüme olunur. Andan soñra ol beytden çıkan mu'ammânuñ harfleri ne vechle çıkacağı ve kelimâtiye tarihiyle peydâ olacağı beyân olunur ve ism-i şerif tamâm çıkdıkdan [5b] soñra beytden kavâ'id-i mu'ammâdan kâ'ide var ise bir bir tertib üzere zikir olunur. (...)

Şerh Bölümünden Örnekler

Allah

*Nîst hadd-i hâme k'ez-nâm-ı İlah
Dem zeden yâbed zebân dâred nigân*

Ma'nâ

Qalemün haddi degildür Haq Te'alâ'nuñ nâmından dem urmaqlık bula dilini şaklayu tutsun. Ya'nî qalemün liyâkati yoqdur Tañrınıñ ismini yazmağa hemân dilini tutsun dimekdür ve bunuñ tetimmesi ikinci beytde gelür ki harf-i ez-nâmeş meded bâşed meger didügidür inşâallah anda beyân olına.

Mu'ammâ

Mışra'-ı evvelden çıkar. Meselâ "hâme" den murâd lafz-ı 'Arabîsi ki qalemdir ve "had" den murâd hem harf-i evveli ve hem harf-i âhîri ki "kâf" [ve] "mîm" dür ve "nîst" hadd-i hâme dimekdür. Fehm olunur ki lafz-ı qalemde bu iki harf hâzîf olınalar yalnız "lâm" qalır. "Lâm" İlah kelimesinden ola aña qatılup andan cüz' ola **Allah** olur.

Qavâ'id

1 Harf-i evveli ve harf-i âhîre hadd itlâk olundu. [6a] Zîrâ had lügatde evcdür ve bundan qalem kelimesinüñ bir evci kâf ve bir evci mîmdür. **2 Kâ'ide-i terâdüf** ve bu kâ'ide şöyle olur ki bir nesneyi zikir idüp anuñ murâdifini dilerler gâh 'Arabîsini zikir idüp Fârsîsini dilerler ve gâh 'aksi iderler ve gâh olur kîm 'Arabîden murâdif-i 'Arabî dilerler ve gâh Fârsîden murâdif-i Fârsî dilerler inşâallah yerlü yerinde beyân olunur. **3 Kâ'ide-i telîf** ve bu kâ'ide iki vech üzerinedür. Biri **telîf-i ittîşâlî** ve **telîf-i imtizâcî** oldur ki bir harf bir kelimenüñ ortasına qatılup veyâhûd bir kelime bir kelimenüñ içine girer ki mecmû'ı bir ola ve telîf-i ittîşâlî oldur ki bir harf veyâhûd bir kelime bir gayr kelimenüñ âhîrine muttasıl olup mecmû'ları bir ola inşâallah geldüğü yerde beyân olına. **4 Kâ'ide-i melfûz** ve bu kâ'ide şöyle olur ki bir kelime nice telaffuz olunursa 'ayni ile mu'ammâda [6b] murâd olına nitelikim bunda İlah kelimesi be'aynih murâd olundu. 5 bir harf bir kelimeye qatılmağa ol andan cüz-i itlâk olundu.

Er-Rahman

*Nîst dil mahrem hem an-râ leb-i diger
Harfî ez-nâmeş meded bâşed meger*

Ma'nâ

Göñül aña mahrem degildir. Tudağ dañi aña mahrem degildir meger kîm Huzâ nâmında bir harf meded ola. Ya'nî göñül Hağ Te'alânun nâmını taşavvur itmegi ve tuğak söylemegi mahrem degillerdür. Meger kîm Hağ Te'alânun nâmından bir harf anlaa meded olabileler ve meger didügi bu iki beytün mecmû'ına mute'allıkdur ve cümle şöyle demek olur ki *hâme-râ haddi nîst ki ez-nâm-ı Hudâ dem zened ve dil-râ mahremî nîst ki û-râ taşavvur kuned ve leb-râ mahremî nîst ki û-râ gûyed meger ki ez-nâmeş harfî işân-râ meded bâşed ki in mertebêhâ yâbend.*

Mu'ammâ

İki mışra'dan bile çıkar. Meselâ nîst kelimesinden murâd 'Arabîsi ki lâdur ve dil didügi bunda kalbe delâlet ider dinmek ma'nâsına ve andan murâd budur ki lâ kelimesi mağlûb ola [7a] **el** olur ve mahrem didüğinden murâd lafzîdür ve hem an-râ leb didügi tağlîl olına. Hemân-râ leb demek olur ve andan murâd budur ki mahrem kelimesinün râsı kendüye leb ola ve bunun muğtezâsı budur ki evvelki mîm hağz olına ve râ anuñ yerine gele bu tağdırce **rahm** olur ve *harfî ez-nâmeş* didüğünden qarîne-i ismiyye müsâ'adesiyle **nûn** alınur. Birbirine tertîb üzre munzam olıcağ Er-Rağman olur.

Kavâid

Ki bunda vardur. **1** Terâdüf zîrâ nîstden lâ murâd olındı. **2** Melfûz zîrâ mahremî lafzı be'aynihi murâd olındı. **3** Tebdîl ve bu kâ'ide şöyle olur ki kelimeden bir harf hağz olına ve anuñ yerine gayrden harf gele. **4** Kâ'ide-i tağvîl ve bu kâ'ide şöyle olur ki kelimeden bir hârf kendü yerine gayr-ı yere nağl olına. **5** Evvelki harfe leb ıtlâğ olındı. **6** Kalb-i müstevî ve bu kâ'ide şöyle olur ki bir kelimenün âğiri evvel ve evveli âğir ola. Nitekîm bunda lâ âl oldı. **7** tağlîl ve bu kâ'ide şöyle olur ki [7b] bir kelime bütün iken tağsîm olına ve bu kâ'idenün 'aksi kâ'ide-i terkîbdür. İki kelime bir birine zammolına ve bu iki kâ'ide bunda cem' olmuşdur. Zîrâ hem an-râ leb hemân-râ leb demek oldı.

Er-Rağîm

Dürc-i nâmeş her taraf dürrî nişâned

Cevher-i ferd-i ħired bî-ğod bemâned

Ma'nâ

Hağ Te'alânun mübârek nâmının şandûkası her tarafa dürler şaçdı ki cevher-i 'ağlı bî-ğod kıldı. Ya'nî gûyâ ki Hağ Te'alânun mübârek isimleri bir cevherdür ki bir şandûkanun içindedür ol şandûka açıldığ vaktin andan şöyle dürler çıkar ki 'ağl andan müteğayyir kalur.

Mu'ammâ

Mışra'-ı evvelden çıkar. Zîrâ dürc didüğinden murâd lafzîdür ve anuñ dâlından murâd harfün ism-i melfûzîdür ki dâl olur ve cîminden dağı murâd melfûzîdür ki cîm ye mîm olur ve harf-i râ şûret-i mektûbesi üzerine kalur. Bu tağdırce lafz-ı dürc şöyle olur. "dâl,

elif, lâm, râ, cîm, ye, mîm” olur ve her taraf dürrî nişâned didüğinden muktezâsı budur ki bu hürûfdan dâluñ sûret-i mektûbesi ki [8a] dâldur ve cîmüñ noktası hâzîf olınalar bâkîsi birbirine zammolıcak Er-Rahîm olur.

Ķâide

Ki bu mu'ammâda vardır. 1 Ķâide-i melfûz. 2 Ķâde-i mektûb ve bu iki Ķâide her Ķarfde bulunur. Meselâ Ķarf-i elifüñ melfûzı elif, lâm fâ olur ve mektûbî elifdür ve bunda Ķâide-i melfûz budur ki dâl, elif, lâm ve cîmden cîm, ye, mîm murâd olındı ve Ķâide-i mektûb budur ki mecmûdan şûret-i dâl hâzîf olındı. 3 Hâzîf olınan Ķarfe ve noktaya dürr itlâk olına. 4 Ķarfüñ ve noktunuñ Ķafzına dürr şaçmak itlâk olındı. (...)

Sonuç

Bu makale ile Türk edebiyatında muamma türü alanında kaleme alınmış önemli bir eserin tanıtılması amaçlanmıştır. Daha önce Agah Sırrı Levend'in bir makalesinde künyesini verdiği bu eser üzerine herhangi bir bilimsel çalışma olmaması da bu makalenin yazılmasını gerekli kılmıştır. Çalışma vesilesi ile muamma literatürü içerisinde kaleme alınmış Esmâ-i Hüsnâ muamma şerhlerinden birinin tanıtılması ve muammanın Türk edebiyatındaki seyrinin takip edilmesi, aynı zamanda muammaya ait kaide ve usullerin görülmesi amaçlanmıştır.

Mir Hüseyin Nişâbü'rî'nin Esmâ-i Hüsnâ hakkında yazdığı muamma risalesi (*Risâle der-Esmâ-i Hüsnâ*), Türk edebiyatında çok fazla şerhi yapılan eserlerden biridir. Allah'ın doksan dokuz ism-i şerifinin her birinin bir beyitte gizlenmesi ile oluşturulan bu risale, muamma ilminin inceliklerini göstermesinin yanı sıra, Esmâ-i Hüsnâ'lara yazılmış olması açısından da dinî bir hüviyet kazanmıştır. Türk edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ ile ilgili yazılan her tür gibi bu muammalar da beğenilmiş, rağbet görmüş ve üzerine şerhler yazılmıştır. Bu şerhlerden biri de 16. yüzyıl âlimlerinden Aliyyü'l-Arabî'ye aittir. *Şerh-i Mu'ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ* isimli bu eserin bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Kılıç Ali Paşa 827 arşiv numarası ile kayıtlıdır. 51 varaktan oluşan bu nüshada, dinî bir giriş bölümünden sonra Kanûnî Sultan Süleyman'a sunulan bir methiye yer almaktadır. Sebeb-i teşrih bölümünden sonra şârih, her bir Esmâ-i Hüsnâ muammasını şerh etmiştir. Şârihin şerh yönteminde, ilk önce zemin şiirlerin tercümesi ve mânâsı verilmiştir. Ardından “muamma” başlığı altında beyitte gizlenen ismin çıkarılma yolları muamma usullerine uygun olarak anlatılmıştır. Şerhin son aşamasında ise “Kavâ'id” başlığı altında, muammanın çözümünde uygulanan muamma kaideleri maddeler hâlinde izah edilmiştir. Bu bağlamda şârih genel muamma kaidelerine uygun olarak son derece teferruatlı bir anlatımla ve sade bir dille Mir Hüseyin'in muammalarını şerh etmiştir. Aliyyü'l-Arabî'nin sebeb-i teşrih bölümünde belirttiği gibi, muamma fenninin rağbet gördüğü dönemde şârihin kaleme aldığı bu eser, bu ilmin Türkler arasında da muteber olduğunu göstermektedir. Şerh ilminde çok ileri bir seviyede bulunan Türk âlimleri, muamma gibi anlaşılması ve çözümlenmesi zor metinlere dahi şerhler yazarak hem bu ilmin Türkler arasında tanınmasını hem de yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Aynı zamanda “san'at-ı şî'riyye”de hünerlerini göstererek dönemin önemli âlimleri arasına isimlerini yazdırmışlardır.

Kaynaklar | References

- Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. (2011). çev. Halil Altuntaş-Muzaffer Şahin. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Aboelegg, T. I. M. M. (2017). *Arap ve Türk edebiyatında manzum esmâ-i hüsnâlar ve İbrahim Nureddin Efendi'nin "Ferâ'idü'l-Le'âlî" Adlı Eseri (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Aliyyü'l-Arabî, *Şerh-i Muamma-yı Esmâ-i Hüsnâ*, Süleymaniye yazma eserler kütüphanesi. Kılıç Ali Paşa, nu.: 827.
- Arslan, M. (2000) Divan edebiyatında muammâ. *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*. Kitabevi Yayınları, 251-276.
- Arslan, Ö. (2023). Bir Beyitte Bütün İsimleri Gizleyen Muamma: Câmî'ül-Esmâ. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 2495-2522. <https://doi.org/10.34083/akaded.1387395>
- Baş, M. K. (1999). *Lâmîû Çelebi'nin Şerh-i Muammeyât-ı Alâ Esmâ-i Hüsnâ'sı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Bilkan, A. F. (2000). *Türk edebiyatında muamma*. Akçağ Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1994). Kültür ve edebiyatımızda Allah (c.c.). *BİR Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, (1), 39-57.
- DURMUŞ, T. I. (2019). Bir hami olarak Kınalızâde Ali Çelebi ve muamma türüne katkısı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 124-140. DOI:10.34083/akaded.650244
- Ersalan, K. (hzl.) (2015). *Ali Şir Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâyis*. TDK Yayınları.
- İpşirli, M. (1989). Alaeddin Arabi Efendi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (2). 319.
- Kızılabdullah, Ş. (2004). *Hâkim Seyyid Mehmed Efendi Hayatı, Eserleri ve manzum Şerh-i Esmâ-i Hüsnâ'sı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Levend, A. S. (1957). Nevâî'ye atfedilen bir eser: Mu'ammeyât-ı Esmâ-i Hüsnâ", *TDAY-Bulleten*. 5. 179-182.
- Levend. A. S. (1972). Dini edebiyatımızın başlıca ürünleri", *TDAY-Bulleten*. 20, 25-80.
- Muhcu, A. (2019). *Ali el-Arabî İlyas'ın Evsâf-ı Bina-yı İstanbul ve Bina-yı Ayasofya adlı eseri (tahlil-metin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Öntürk, T. & Öztürk, M. (2020). Mir Hüseyin Nişaburi'nin Muamma Risalesi'ne yazılan Türkçe şerhler: iki bilinmeyen şerh. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 8 (23). 128-146.
- Öntürk, Tolga. (2019). *Sürûri'nin Şerh-i Muammeyât-ı Mir Hüseyin adlı eseri (inceleme-tenkitli metin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

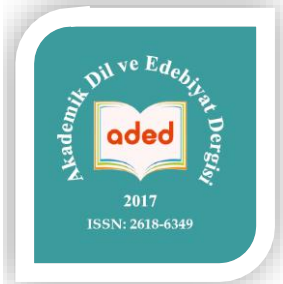
- Öztürk, A. (2019). İslâmî Türk edebiyatında esmâ-i hüsnâ. *İslâmî İlimler Dergisi*, 14 (2), 27-49.
- Redhouse, S. J. W. (2006). *Turkish and English Lexicon*. Çağrı Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (1997). Muamma ve divan edebiyatındaki seyri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 27, 297-308.
- Tarlan, A. N. (1936). *Divan edebiyatında muamma*. Burhaneddin Matbaası.
- Topaloğlu, B. (1995). Esmâ-i Hüsnâ, *TDV İslam Ansiklopedisi*. 11, TDV Yayınları, 404-418.
- Yılmaz, A. (1994). Esmâ-i Hüsnâ şârihi İbn-i İsa-yı Sarûhânî. *Diyanet İlmi Dergisi*. 30 (2). 19-29.

Ekler:

Şerh-i Mu‘ammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ adlı eserden örnek görseller:







Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Ümit EKER

<https://orcid.org/0000-0002-4380-1815>

Doç. Dr.

umiteker@comu.edu.tr

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

<https://ror.org/05rsv8p09>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Eski Oğuz Türkçesinde Bazı Bağlama Edatlarının İşlevleri

Function of Some Conjunctions in Old Oghuz Turkish

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 27.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 23.12.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.12.2024

Atf | *Citation*

Eker, Ü. (2024). Eski Oğuz Türkçesinde Bazı Bağlam Edatlarının İşlevleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1700-1733. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505878>

Eker, Ü. (2024). Function of Some Conjunctions in Old Oghuz Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1700-1733. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505878>

Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim <i>Complaints</i>	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans <i>Copyright&License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ümit EKER | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Öz

Eski Oğuz Türkçesinde çoğunluğu bağlama işlevinde olan pek çok edat kullanılmıştır. Bu edatlar eklendikleri cümleye çeşitli anlam incelikleri katmakta, ya da cümleler arasında bağlantı kurmaktadır. Edatların işlevlerinin doğru tespit edilmesi kaynak metnin doğru okunması ve anlaşılması bakımından önem arz etmektedir. Bu çalışmada, Eski Oğuz Türkçesinde çok sık kullanılan ve işlevleri çoğunlukla doğru tespit edilemediği için aktarma hatalarına neden olabilen dokuz bağlama edatı incelenmiştir. Bunlar; “evet”, “şâyed ~ şâyet”, “hem”, “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” edatlarıdır.

Bu çalışmayla önceki çalışmalarda değinilen bağlama edatlarının işlevlerine katkı sağlamak amaçlanmıştır. Özellikle “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” edatlarının kullanımları ve işlevleri itibarıyla birlikte ele alınmaları gerekmektedir. İncelenen bağlama edatlarının birbirinden farklı işlevleri bu çalışmada ortaya konulmuştur. Buna göre çalışmada incelenen edatların işlevleri şu şekildedir: *evet* “fakat”; *şâyed/şâyet* “belki/ihtimaldir ki”; *hem* “ayrıca, hem ... hem, ve”, *ve hem* “hem ... hem, ve, ayrıca, bunun üzerine, sonrasında/bundan sonra, böylelikle”; *ve illâ* “yoksa/aksi hâlde, ayrıca, fakat”; *ve dahı* “ayrıca, fakat”; *ve hem dahı* “ayrıca, hem ... hem, ve”; *hem dahı* “ayrıca, ve”; *ve dahı hem* “ayrıca”.

Anahtar kelimeler: Eski Oğuz Türkçesi, bağlama edatı, *evet*, *şâyed*, *ve hem*.

Abstract

Old Oghuz Turkish uses many prepositions, most of which have binding functions. These prepositions add various subtleties of meaning to the sentences to which they are added, or establish connections between sentences. Correct determination of the functions of prepositions is important for the correct reading and understanding of the source text. In this study, nine linking prepositions, which are frequently used in Old Oghuz Turkish and may cause transposition errors because their functions are often not correctly identified, are analyzed. These are “yes”, “şâyed ~ şâyet”, “hem”, “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem”.

This study aims to contribute to the functions of the prepositions mentioned in previous studies. Especially the prepositions “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” should be discussed together in terms of their usage and functions. The different functions of the analyzed linking prepositions are revealed in this study. Accordingly, the functions of the prepositions analyzed in this study are as follows: yes “but”; şâyed/şâyet “maybe/probably”; hem “also, both ... both, and”, ve hem “both ... both, and, also, on top of that, after that, after that, thus”; ve illâ “otherwise/otherwise, also, but”; ve dahı “also, but”; ve hem dahı “also, both ... both, and”; hem dahı “also, and”; ve dahı hem “also”.

Keywords: Old Oghuz Turkic, linking preposition, yes, şâyed, ve hem.

Giriş

Eski Oğuz Türkçesi, Türk dili literatüründe “Eski Oğuz Türkçesi, Eski Anadolu Türkçesi, Eski Türkiye Türkçesi, “Eski Osmanlıca”, “Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi” gibi adlarla anılmakta olup Batı Türkçesinin XIII. – XV. yüzyıllar arası Anadolu’daki kolunu ifade etmek için kullanılmaktadır.

Eski Oğuz Türkçesinin oluşumu ve gelişimi esas alınarak çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Örneğin Z. Korkmaz, Anadolu’da gelişen yazı dilini genel olarak “Eski Anadolu Türkçesi”, “Klasik Osmanlı Türkçesi” ve “Türkiye Türkçesi” olmak üzere üçe ayırmış, “Eski Anadolu Türkçesi”ni de kendi içinde “Selçuklu Devri Türkçesi”, “Beylikler Devri Türkçesi” ve “Klasik Osmanlı Türkçesine Geçiş Dönemi Türkçesi” olarak ayrıca sınıflandırmıştır (1995, s. 419). F. K. Timurtaş ise XIII-XX. yüzyıl arası dönemi “Tarihî Türkiye Türkçesi” olarak ifade etmiş ve “Eski Anadolu Türkçesi” terimini sadece XIII. yüzyıl için kullanmıştır (1994, s. VIII). M. Ergin de dönemi “Eski Anadolu Türkçesi”, “Osmanlıca” ve “Türkiye Türkçesi” olarak üçe ayırmıştır (1993, 15). G. Gülsevin ve E. Boz dönemi “Eski Anadolu Türkçesi ve ağızları”, “Osmanlı Türkçesi ve ağızları”, “Türkiye Türkçesi ve ağızları olmak üzere üçe ayırmıştır (2004, s. 54). Hatice Şahin, Batı Türkçesini genel olarak “Eski Anadolu Türkçesi”, “Klasik Osmanlı Türkçesi” ve “Türkiye Türkçesi” şeklinde üçe ayırdıktan sonra “Eski Anadolu Türkçesi”ni de kendi içinde “Selçuklu Dönemi Türkçesi”, “Beylikler Dönemi Türkçesi” ve “Osmanlıcaya Geçiş Dönemi Türkçesi” olarak tespit etmiştir (2003, s. 14). M. Özkan Batı Türkçesini “Eski Anadolu Türkçesi”, “Osmanlı Türkçesi” ve “Bugünkü Türkiye Türkçesi” olmak üzere üçe sonrasında “Osmanlı Türkçesi”ni de kendi içinde “Başlangıç Devri Osmanlı Türkçesi” ve “Klasik Devir Osmanlı Türkçesi olmak üzere ikiye ayırmıştır (1995, s. 34-45). A. Akar “Eski Anadolu Türkçesi”ni “Selçuklu Dönemi Türkçesi (11-12. yy)”, “Beylikler Dönemi Türkçesi (1277-1453)”, “Osmanlı Türkçesine Geçiş Dönemi Türkçesi (1453-16. yy)” olmak üzere üçe ayırır (2018, s. 18, 19). Birbirinden az çok farklılık arz eden bu tasnifler çoğunlukla bu dönemde yazılan eserlerin dil özelliklerine dayanmaktadır.

XI-XII. yüzyıllar arasında Aral Gölü çevresi, Sırderya havzası ile Harezm bölgesinden Horasan’a ve Anadolu’ya gerçekleştirilen yoğun Oğuz göçleri, 1040 yılında Büyük Selçuklu, 1071 Malazgirt Savaşı ile de 1077 yılında Anadolu Selçuklu Devleti’nin kuruluşuyla sonuçlanmış, Selçuklu ailesinin öncülüğünde Oğuz Türkleri bu iki farklı coğrafyada bağımsız devlet yapısına sahip olmuştur. Ancak XI-XII. yüzyıllar arasındaki Haçlı Seferleri ve Moğol istilası gibi çeşitli siyasi gelişmeler sosyal karışıklıklara neden olmuştur. Dönemin sosyal, siyasi ve idari koşulları gereğince her iki devletin de resmî dili Farsça olmuş, din, bilim ve dış resmî yazışmalar dili olarak da Arapça benimsenmiştir. Bu dönemde özellikle XII. yüzyılın ikinci yarısında Oğuzcanın yazı diline dönüşme düzeyi henüz başlangıç aşamasındadır (Korkmaz, 2013, s. 81).

Anadolu’da kurulum gelişen “Selçuklu Oğuzcası”, konuşma diline dayanan bir yazı dili oluşturma sürecindeyken bir yandan da dönemin başat dilleri olan Arapça ve Farsçaya karşı mücadele hâlinindedir. Bu nedenle yazılan eserler oldukça sınırlıdır. Bugün mevcut

olan ve Anadolu'da yeni bir yazı dilinin oluşumuna öncülük eden başlıca eserler şunlardır: *Çarh-name*, *Kitâbu Evsâf-ı Mesâcidi'ş-Şerîfe*, *Dâstân-ı Sultan Mahmud Mesnevî'si*, Mevlana ve Sultan Veled'in Türkçe manzumeleri, Yunus Emre'nin *Divan'ı*, *Risaletü'n-Nushiyye*. Bunlara Şeyyat İsa'nın *Salsal-nâme'si* ile Anadolu'daki fetih faaliyetlerini konu alan *Battal-nâme* ve *Dânişmend-nâme* gibi eserler de dâhil edilebilir (Korkmaz, 2013, s. 81, 82).

Anadolu'da Oğuz ağızları temelinde gelişen yazı diline ait genellikle yazılış tarihleri ve yerleri belli olmayan ancak araştırmacılar tarafından genellikle XII. yüzyılın ikinci yarısıyla XIII. yüzyılın ilk yarısına ve Anadolu bölgesine ait olduğu düşünülen başka eserler de mevcuttur. Bu eserlerin dil özellikleri Oğuzca özelliklerin yanı sıra Doğu Türkçesine ait birtakım özellikleri de barındırır. Bu tür eserleri belirtmek için literatürde “olga-bolga” ibaresi kullanılır. İbare *Akâid-i İslâm* adlı eserin mukaddimesinde geçen “olga-bolga ibareti”nden gelir (Arat, 1960, s. 231, 232).

Karışık dillilik meselesinde özellikle C. Brockelman'ın *Ali'nin Kıssa-i Yûsufu*'nu “karışık şiveli metin” olarak tanımlaması, bu özellikteki metinlerin tanımlanması konusunda farklılıklara neden olmuştur (Tekin, 1973, s. 65). Örneğin R. Rahmeti Arat bu tarz metinlerin dilini “geçiş devresi” dili olarak ifade etmiş (Arat, 1960, s. 232) ve bu tanımlama Türkoloji'de yaygınlık kazanmıştır. Buna göre yerli ağızlara dayanan yeni yazı dili Doğu Türkçesinden ayrılıp olgunlaşma sürecine girdiğinde başlarda bu türden karışık dillilik dönemi görülebilmektedir. Bu görüş M. Mansuroğlu, S. Buluç, M. Ergin, Z. Korkmaz ve M. Canpolat tarafından kısmi veya bütüncül olarak kabul görmüştür (Tekin, 1973, s. 65). Özellikle M. Canpolat, *Behcetü'l-Hadâyık*'ın dil özelliklerinden yola çıkarak şu tespitlerde bulunmuştur: 1. *Behcetü'l-Hadâyık*, Eski Türk yazı dilinin etkisinde yazı dili olarak gelişen Oğuz lehçesinin ilk ürünlerindedir. 2. Eserdeki dil karışıklığı, etnik yapı ile değil yazı dilinin etkisi ve buna yerel unsurların karışmasıyla açıklanmalıdır. 3. *Behcetü'l-Hadâyık*'a benzer karışık dilli başka eserlerin de varlığı, XV. yüzyıldan itibaren istinsah edilen eserlerde “olga-bolga” nitelikli eserlerin dillerinin o devrin dil özelliklerine uyarlanması, bu yazı diliyle bölgesel özellikler arasındaki mücadelenin XV. yüzyıla dek sürdüğünü göstermektedir (Canpolat, 1967, s. 174).

Ş. Tekin, “karışık dillilik” ve “aşamalı geçiş” düşüncesine karşı çıkararak hemen hemen aynı dönemde yazılan *Tezkiretü'l-Evliyâ*, *Kelile ve Dimne*, *Kısas-ı Enbiyâ* adlı eserlerin dilinde niçin karışık dillilik olmadığını ve bu eserlerin niçin katıksız Oğuzcayla yazıldıklarını, XIII. yüzyıl yazarları Yunus Emre ve Âşık Paşa'nın neden karışık dille yazmadıklarını, 1252'den sonra öldüğü söylenen Ahmed Fakih'in *Çarhnamesi*'nin neden halis Oğuzcayla yazıldığını, Sultan Veled'in babası Mevlânâ'dan farklı olarak neden karışık dille değil de has Oğuzcayla yazdığını sorar. Ona göre eğer iddia edildiği gibi Oğuz yazı dili Eski Türkçenin etkisi altında doğup gelişmiş olsaydı Yunus Emre, Âşık Paşa, Ahmed Fakih ve Sultan Veled'in de bu akımın dışında kalmaması gerekirdi. Ayrıca Türkistan'da X. XI. yüzyıldan beri gelişen “ilk İslam-Türk yazı dili”nin Anadolu'daki Oğuz Türklerine bütüncül bir etkide bulunması mümkün değildir. Eski Türk yazı dilinin Anadolu'ya etkisi münferit olarak yani kişiler aracılığıyla olmuş ve bu etki de bu kişilerin eserlerinde

görülerek kendi dışını, çevresini etkileyememiştir. Türkistan coğrafyasının Türk ve İran asıllı aydınları, başta siyasi olmak üzere çeşitli baskı ve huzursuzluklar nedeniyle özellikle XII. yüzyılın sonundan itibaren Anadolu'ya göç etmeye başlamışlardır. Bu kişiler Anadolu'da büyük çoğunluğu Oğuz olan yoğun kitleye doğrudan doğruya kendi lehçeleriyle hitap edememişler, Oğuzcayı da pürüzsüz bir şekilde hemen öğrenememişlerdir. Bunun için ister istemez karışık dilli bir dil kullanmak durumunda kalmışlardır (Tekin, 1973, s. 67-69).

Konuyla ilgili görüş ortaya koyan diğer bir araştırmacı da M. Argunşah'tır. Argunşah, karışık dilli olarak yazılmış *Behcetü'l-Hadâyik*'taki Doğu Türkçesine has unsurları eserin yazarı Tebrizi'nin Doğu'dan, Tebriz, Horasan veya Harezm bölgesinden gelmiş olma ihtimaliyle ilişkilendirmiştir. Ona göre aynı dönemde yaşayan Mevlânâ, Sultan Veled, Yunus Emre, Gülşehrî, Âşık Paşa vd. yazarların dilinde bu tür sorunlar Tebrizi'nin eserine kıyasla daha azdır. Argunşah ayrıca karışık dilli eserlerin dilini geçiş dönemine bağlamanın doğru olmadığını ifade etmiş, birçok eserde görülen Doğu Oğuzcası unsurlarının doğrudan yazarla ilgili olduğunu belirtmiştir. Çalışmada bu eserlerdeki dil kullanımının Ş. Tekin başta olmak üzere birtakım dilcilerin de ifade ettikleri gibi Türkistan coğrafyasından gelen ve Oğuz Türkçesine tam hâkim olmayan yazarların kendi dillerinin, yerleştikleri yerin diliyle karışmasıyla oluşmuş "kişisel dil" olarak değerlendirilmesi gerektiğinin belirtilmesi (Argunşah, 2019, s. 157, 158) "geçiş aşaması" görüşüne karşı ciddi bir itiraz özelliği taşımaktadır.

"karışık dilli eserlerin (olga-bolga ibareli eserler) Memlûk sahası temas lehçesi ürünleri olduğu görüşü" (Doğan, 2022, s. 29-52) yakın zamanda ortaya konulmuştur. C. Doğan, *XIV-XV. Yüzyıl Tarihi Türk Yazı Dillerinde Lehçe Karışmaları* adlı çalışmasında diğer bütün görüşleri değerlendirip bunların güçlü ve zayıf yanlarını ortaya koyduktan sonra "karışık dilli" olarak addedilen eserlerin aslında geçiş dönemi eserleri değil, "Memlûk sahası temas lehçesi ürünleri" olduğunu (2022, s. 29-52) öne sürmüştür. C. Doğan'ın görüşünün dayanak noktasını şu hususlar oluşturur: *Bir eserde karışık lehçe özellikleri görülmesi eserin yazı dili kurulmadan önceki geçiş devresine ait olduğunu değil yazıldığı bölgede temas durumundaki birden fazla lehçe bulunduğunu gösterir* (2022, s. 32). Mevlânâ'nın Türkçe yazdığı şiirlerde bulunan fonetik ve morfolojik yapılar "birbirine karıştırılmadan" kullanılmıştır (2022, s. 33) dolayısıyla yazarların kendi dil özelliklerini yazdıkları eserlere yansıttığı yönündeki görüş yetersizdir (2022, s. 36). Karışık lehçeli eserlerdeki fonetik ve morfolojik biçimler arasında Kıpçakça dil özellikleri de bulunmaktadır, dolayısıyla karışık lehçeli eserlerin "Orta Asya"dan Anadolu'ya gelen kişilerin Oğuzca konuşurlarla etkileşiminin sonucunda ortaya çıktığı düşüncesi zayıflamaktadır (2022, s. 36). Karışık lehçeli eserlerde görülen ve lehçelerde bulunmayan yeni yapılar (ara formlar) yazarların dillerindeki yerel unsurlara dayalı bireysel dil hatalarıyla açıklanamaz, çünkü bu yapılar eserlerin yazıldığı düşünülen Anadolu dışı sahaya ait sözlüklerde tanıklanmaktadır (2022, s. 37). Karışık lehçeli eserlerin Anadolu'da yazıldığını gösteren "en ufak" bir kayıt yoktur, dolayısıyla bu eserler Anadolu'ya ve Oğuzcaya bağlanamaz (2022, s. 37). Doerfer'in "olga-bolga ibareli eserlerin Doğu Oğuzcası-Horasan Türkçesi ürünleri olduğu" yönündeki görüşü bazı meseleleri

açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Doerfer, Mevlânâ'nın dilindeki Oğuzca ve Doğu Türkçesine ait öğelerin “olga-bolga ibareli” eserlere yansımaları olarak görür. Oysa Mevlânâ'nın dilinde normlar belirlidir (2022, s. 42). Karışık lehçe özelliklerine sahip ilk metinler XIV. yüzyılın başında ortaya çıkar. Dolayısıyla bugünkü Horasan ağzlarıyla “karışık lehçeli” eserler arasında yaklaşık 700 yıllık bir zaman vardır. Horasan Türkçesi fonetik bakımdan birbirinden farklı alt dallardan oluşur. Bu alt dallardan çok azı karışık dilli eserlerle uygunluk gösterir (2022, s.43). “olga-bolga ibareli” eserlerde bulunan *bol- ~ ol-, bar- ~ var-* vb. gibi “değişkeler” Memlûk sahası eserlerinden *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk*'te de vardır. “olga-bolga ibareli” eserlerde bulunan ve tarihî lehçelerde tespit edilememiş yeni formlar (ara form) Memlûk sahası sözlükleri olan *Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk* ve *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fi'l-lugâti't-Türkiyye* adlı eserlerde lehçe belirtilmeden işaretlenmiştir (2022, s. 44).

Selçuklu dönemi Türkçesinin devamı olan Beylikler dönemi Türkçesi, Anadolu'da Doğu Türkçesi özelliklerinden arınmış Oğuzcaya dayalı yeni bir yazı dilinin oluşum dönemidir. Bu dönem, XIII. yüzyıl sonlarından XV. yüzyıl ortalarına, başka bir deyişle Osmanlı Beyliği'nin diğer beylikleri de ortadan kaldırarak hâkim bir güç olarak ortaya çıktığı XV. yüzyıl ortalarına kadar devam eder. Anadolu'da çeşitli bölgelerde hâkimiyet kurmuş beyliklerin başında bulunan Türkmen beyleri bilinçli olarak Türkçeyi öne çıkarmışlardır. Bu bilinçli tutumun sonucu olarak dil ve edebiyat, beylik merkezlerinde kısa sürede gelişme göstermiş, telif ve tercüme pek çok eser kaleme alınmıştır. Gülşehri'nin *Mantuku't-Tayr*'ı ve *Ahi Evran Mesnevîsi*, Âşık Paşa'nın *Garip-nâme*'si, *Fakr-nâme* ve *Vasf-ı Hâl* mesnevileriyle *Hikâye ve Kimya* risaleleri, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si, Hoca Mes'ûd'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı bunlardan sadece bir kaçıdır (Korkmaz, 2013, s. 87-89; Akar, 2018, 42-50)¹.

Bu çalışmada ilk nüshalarının Eski Oğuz Türkçesi döneminin ilk aşaması olan “Selçuklu Dönemi”nde yazıldığı düşünülen (Korkmaz, 2013, s.81, 82) *Dânişmend-nâme*² (Demir, 2004) ve *Battal-nâme*³ (Demir & Erdem, 2006) ile XV. yüzyılın sonuna ait *Tevârih-i Âli Osmân* (Yavuz & Saraç, 2003) adlı eserler taranmış, bu eserlerde yer alan “evet”, “şâyed ~ şâyet”, “hem”, “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” bağlama edatlarının işlevleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili yapılmış çalışmalarda “evet”, “şâyed ~ şâyet” “hem” edatlarına değinilmiş, ancak bu çalışmada ele alınan diğer bağlama edatları “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, çoğunlukla birleşik olarak ele alınmamış ve dolayısıyla bu edatların işlevleri de tam olarak ortaya konulamamıştır. Edatların işlevlerinin doğru tespit edilmesi, Eski Oğuz

¹ Eski Oğuz Türkçesinin doğuşu, gelişimi ve ilk Türkçe eserlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk.; Timurtaş, 1994; Şahin, 2003; Korkmaz, 2004; 2013; Gülsevin & Boz 2004; Uğurlu, 2011; Akar, 2018.

² Bu çalışmada esas alınan *Dânişmend-nâme* nüshası Arif Ali'nin Mevlânâ İbn-i Alâ'nın yazdığı eseri yeniden yazmak suretiyle oluşturduğu ve araştırmacıların çoğunluğunca M. 1360-61 tarihinde yazıldığı düşünülen eserin XVII. yüzyıl başlarında yapılan istinsah nüshasına dayanır.

³ *Battal-nâme*'nin elimizde bulunan nüshaları geç dönemde istinsah edilmiş nüshalardır. Asıl nüshası henüz tespit edilememiştir (Demir, 2006, s. 59, 60). Bu çalışmada esas alınan nüsha N. Demir'in şahsi kitaplığında bulunan ve M. 1821-22 yılında istinsah edilen nüshadır. Bk. Demir, 2006.

Türkçesinden Türkiye Türkçesine yapılacak aktarma faaliyetlerinin niteliğini de doğrudan etkilemektedir. Dolayısıyla bu çalışma, aktarma çalışmalarına da katkı sunacaktır.

İncelenen bu edatlar birleşik olarak ele alınmalıdır, çünkü bu bağlama edatlarının işlevi yalnızca cümleleri birbirine bağlamak değil, aynı zamanda çeşitli anlam inceliklerini de ifade etmektedir. Nitekim Tiken, 2004 ve Hacıeminoğlu, 1992 yayınlarında bu edatlar birleşik olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. “evet” ve “şâyed ~ şâyet” edatlarının işlevleri önceki araştırmalarda tespit edilmiş ve örneklendirilmiştir, ancak edatların tam yalancı eşdeğer kelimelerden olmaları nedeniyle aktarma çalışmalarında çok fazla hataya neden olmaktadır. Bu nedenle bu edatlara ve işlevlerine tekrar değinilmiş ve bol örnekler verilerek edatların işlevleri tekrar ortaya konulmuştur. Bu edatların incelenen eserlerde ne sıklıkla kullanıldığı da bu çalışmada ifade edilmiştir. Böylelikle edatların hangi eserde ne sıklıkla kullanıldığı da görülebilecektir.

Çalışmada, Eski Oğuz Türkçesi dönemine ait seçilen eserlerdeki transkripsiyon işaretleri değiştirilmeden alınmış, başlıklarda transkripsiyon işaretleri kullanılmamıştır.

Ele alınan edatların kullanım sıklıkları ve işlevleriyle ilgili daha kesin yargılarda bulunabilmek için daha fazla sayıda eserin incelenmesinin gereği ortadadır. Ancak bu çalışmayla da edatların kullanım sıklıkları ve işlevleri konusunda nihai sonuçlara ulaşılmasa da bu konuda en azından bir fikir sahibi olunabileceği kanaatindeyiz.

1. İncelenen Bağlama Edatlarıyla İlgili Bilgiler

Eski Oğuz Türkçesinde “evet” bağlama edatı zıtlık ifade etmekte olup “fakat” anlamıyla cümleler arasında bağlantı kurar. Bu yönüyle edatın işlevi Türkiye Türkçesindekinden farklıdır. Bilindiği üzere edat Türkiye Türkçesinde daha çok “cevap ünlemi” işlevindedir (Tiken, 2004, s. 69).

N. Hacıeminoğlu da *Türk Dilinde Edatlar* adlı çalışmasında (Hacıeminoğlu, 1992) “evet” edatının işlevini “ancak, fakat, lâkin, amma” şeklinde tayin ettikten sonra edatın Kaşgarlıdan beri görüldüğünü, aslında bir cevap edatı olduğunu fakat Batı Türkçesinin Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde bağlama edatı, Türkiye Türkçesinde ise cümle başı edatı olarak kullanıldığını belirtir (Hacıeminoğlu, 1992, s. 146). K. Tiken de “evet” edatının zıtlık ifadesiyle cümleler arasında bağlantı oluşturduğuna (2004, s. 69) değinmiştir. “evet” edatının *Yeni Tarama Sözlüğü*’nde de “ancak, fakat, lakin, amma” işlevlerinde olduğu ifade edilir (Dilçin, 1983, s. 87).

N. Hacıeminoğlu “şâyed/şâyet” edatının Batı Türkçesinde “eğer, belki” işlevine işaret etmiştir (Hacıeminoğlu, 1992, s. 191). Tiken’in (2004) çalışmasında edatla ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. İncelenen Eski Oğuz Türkçesi metinlerinde ise edatın sadece “belki, ihtimaldir ki” işlevinde kullanıldığı görülmüştür.

“hem” edatı Eski Oğuz Türkçesi metinlerinde nazım ve nesir fark etmeksizin oldukça yoğun bir kullanıma sahiptir. K. Tiken, edatın Eski Oğuz Türkçesinde “ve, de” işlevlerinde sıralama göreviyle cümleler arasında bağlantı kurduğunu, “üstelik, ayrıca,

hem de, hatta” işlevleriyle üsteleme anlamı temelinde bağlantı oluşturduğunu, “de” işleviyle ana cümleye zıtlıklı şart ifadesiyle yan yana bağlantılı olan şart cümlesinin sonunda pekiştirme işleviyle yer aldığını (Tiken, 2004, s. 73) ifade etmiştir. K. Tiken’e göre “hem” edatı esas olarak bağlama edatıdır, ancak zarf olarak da kullanılabilir. Ayrıca ona göre “hem” edatının şu işlevleri bulunmaktadır: “ve, ile” işlevlerinde sıralama ifadesiyle bağlama grubu oluşturma, “de” işlevinde sonuna eklendiği ismin önceki isim unsuruna ilave olduğunu ifade etme, “de” işlevinde zarfın sonunda pekiştirme görevi görme, “bile” işlevinde sonuna geldiği isim unsurunun daha önce geçen diğer bir isim unsuruna beklenmezlik anlamı katma, “ise” işlevinde sonuna geldiği isim unsurunu daha önceki başka bir isim unsuruyla karşılaştırma, “ise” işlevinde önünde yer aldığı isim unsurunu önce geçen başka bir isim unsuruyla karşılaştırma (Tiken, 2004, s. 74). Ona göre “hem” edatı zarf işlevinde “yine, tekrar”, “zaten, esasen, esas olarak, esasta, aslında”, “yine, aynıyla, aynı şekilde, keza” anlamlarında kullanılır (Tiken, 2004, s. 74-75).

N. Hacıeminoğlu’na göre “hem” edatı bağlama ve kuvvetlendirme görevindedir (Hacıeminoğlu, 1992, s. 244-245).

Eski Oğuz Türkçesinde çok yoğun kullanılan diğer bir bağlama edatı da “ve hem”dir. K. Tiken edatı “vü hem” şeklinde işaretlemiş ve “hem dahı, dahı hem” edatlarıyla eş değer kabul ederek birlikte ele almış, edatla ilgili müstakil bir açıklamada bulunmamıştır (Tiken, 2004, s. 75). N. Hacıeminoğlu ise “ve hem” edatına çalışmasında yer vermemiştir. Edat, “hem” edatının pekiştirilmiş şeklidir.

“ve illâ” edatı da Eski Oğuz Türkçesinde sık kullanılan edatlardandır. K. Tiken “ve illâ” edatını “illâ” edatı başlığı altında ele almış, “illâ” maddesinde ise edatın “illâ ki, ille, ve illâ” şeklindeki türevlerini göstererek “ve illâ” şeklinin pekiştirilmiş bir birleşik şekil olduğunu belirtmiştir. Ona göre edat “fakat” anlamında zıtlık ifadesiyle cümleler arasında yan yana bağlantı kurmaktadır. K. Tiken ayrıca bir eserde edatın “mutlaka” işlevinde kullanıldığını (Tiken, 2004, s. 79-80) ifade etmiştir. N. Hacıeminoğlu “illâ, illâ ki, illâ kim” başlığı altında “illâ” edatı ve işlevlerine değinmiş, edatın Batı Türkçesinde “fakat, ancak, hatta, mutlaka, -den başka, aksi hâlde, sırf” işlevlerinde kullanıldığını (Hacıeminoğlu, 1992, s. 161) ortaya koymuş, edatın pekiştirilmiş şekli olan “ve hem” edatına çalışmasında müstakil olarak yer vermemiştir.

K. Tiken, “dahı” edatının pekiştirilmiş şekli olan “ve dahı” edatıyla ilgili bir başlık açmamış, ancak “dahı” başlığı altında edatın Eski Oğuz Türkçesindeki işlevlerini sıralamıştır. Buna göre edatın şu işlevleri bulunmaktadır: “ve, de” anlamlarında, sıralama ifadesiyle bağlantı kurmak, “üstelik, ayrıca, hem de, hatta” anlamlarında üsteleme ifadesiyle cümleler arasında yan yana bağlantı kurmak, ana cümleyle zıtlık anlamlı ve şart ifadeli yan yana bağlantı bulunan şart cümlesinin sonunda pekiştirme unsuru olarak yer almak, “ve, ile” anlamlarında sıralama ifadesiyle bağlama grubu oluşturma, “de” anlamında sonuna geldiği isim unsurunun daha önceki bir isim unsuruna ilave olmak, “de” anlamında sonuna geldiği isim unsurunun sonra gelen bir isim unsuruna ilave olmak, “de” anlamında iyelik ekli sayı isminin veya sıfatı sayı sıfatı olan iyelik ekli ismin sonunda mevcut varlığın söz konusu sayının gösterdiği miktardan oluştuğunu belirtmek,

“de” anlamında ismin sonunda sadece pekiştirici olarak yer almak, “bile” anlamında sonuna geldiği isim unsurunun daha önceki başka bir isim unsuruna beklenmezlikli ilave olduğunu ifade etmek, “ise” anlamında sonuna geldiği isim unsurunu, daha önceki başka bir isim unsuruyla karşılaştırmak (Tiken, 2004, s. 59-63). K. Tiken ayrıca “dahı”nın seyrek olarak sıfat çoğunlukla zarf olarak kullanıldığını, edatın “başka, diğer, öbür” anlamlarında sıfat, “artık, bundan sonra, henüz, hâlâ, daha, daha çok, yine, tekrar, ilave olarak, fazla olarak” anlamlarında ise zarf olduğunu (Tiken, 2004, s. 59-63) ifade etmiştir.

N. Hacıeminoğlu “ve dahı” edatıyla ilgili olarak çalışmasında müstakil bir başlığa yer vermemiş, ancak “daki, dahı” başlığı altında edatın “ve” bağlama edatı yerine kullanıldığını, “henüz, artık” işlevindeyse Türkiye Türkçesinde cümle başı edat işlevinde olduğunu (Hacıeminoğlu, 1992, s. 139) belirtmiştir.

İncelenen Eski Oğuz Türkçesi eserlerinde daha çok “ayrıca/bunun yanı sıra” anlamlarıyla kullanılan “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” edatlarının kullanım sıklığı çok yüksektir. Bu edatların “hem, dahı, ve” edatlarının pekiştirilmiş şekilleri olduğu açıktır. K. Tiken edatlarla ilgili olarak “‘hem’, ‘dahı’ ve ‘vü’ bağlaçlarının birbirini pekiştirmek suretiyle teşkil ettiği birleşikler” (Tiken, 2004, s. 75) ifadesini kullanarak edatların pekiştirme göreviyle kullanıldığını ortaya koymuştur. K. Tiken ayrıca “hem dahı”, “dahı hem” ve “vü hem” edatlarının “ve anlamında sıralama ifadesiyle cümleler arasında yan yana bağlantı kurduğunu”, “ve, ile anlamlarında sıralama ifadesiyle bağlaç grubu oluşturduğunu” (Tiken, 2004, s. 75) belirtmiştir.

N. Hacıeminoğlu çalışmasında, edatların yalın şekilleri olan “ve”, “hem” “dahı” edatlarını incelemiş, ancak bu edatların pekiştirilmiş şekilleri olan “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” edatlarına yer vermemiştir.

İncelenen edatlarla ilgili örnekler ve bu örneklerin tahliline geçmeden önce örneklerin seçildiği eserler hakkında bilgiye ihtiyaç bulunmaktadır. Çünkü eserlerin yazıldığı dönem ve konu, üslubu ve dil kullanımını doğrudan etkilemektedir.

2. Eski Oğuz Türkçesi Dönemine Ait İncelenen Eserler

2.1. *Dânişmend-nâme*

Dânişmend-nâme, Malazgirt Savaşı’ndan sonra Anadolu’nun önemli bir kısmının Dânişmendliler tarafından fethedilişini menkıbevi tarzda anlatan bir eserdir. Eserde ağırlıklı olarak Türk-Bizans, özündeyse Müslüman-Hristiyan mücadeleleri anlatılmaktadır (Demir, 2004, s. 17). *Dânişmend-nâme*’nin yazılış tarihi tam olarak belli olmamakla birlikte eserin ilk olarak Mevlânâ İbn-i Alâ tarafından II. İzzettin Keykavus’un emriyle M. 1244-45 tarihinde yazıldığı tahmin edilmektedir. Bu nüsha günümüze ulaşmamıştır ve dolayısıyla eserin ilk yazılışıyla ilgili birçok problem de açıklığa kavuşturulamamıştır (Demir, 2004, s. 18).

Eser ikinci kez Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından Mevlânâ İbn-i Alâ’nın yazdığı eserin yeniden yazılması suretiyle oluşturulmuştur. Bugün mevcut durumdaki *Dânişmend-nâme* nüshaları, bu nüshaya dayanır. Eserin Arif Ali tarafından tekrar ne

zaman yazıldığı konusunda kesin bir tarih bulunmasa da araştırmacıların çoğunluğu M. 1360-61 tarihinde, yani I. Murat devrinde yazıldığı noktasında birleşmektedir (Demir, 2004, s. 18). Arif Ali'nin istinsah nüshası da bugün elimizde mevcut değildir (Demir, 2004, s. 52).

Eserin üçüncü safhasını XVI. yüzyıl tarihçilerinden Gelibolulu Mustafa Ali'nin *Mirkatü'l-cihâd* adlı eseri oluşturur. Eser, Arif Ali'nin kaleme aldığı *Dânişmend-nâme* nüshalarından biri esas alınarak yazılmıştır (Demir, 2004, s. 19, Akar, 2016, s. 18).

Arif Ali'nin nüshasına dayanılarak yazılmış nüshaların en eskisi 1570 yılında istinsah edilmiştir. Dolayısıyla eserin yazılışı ve istinsah edilişi arasında 210 yıl gibi uzun bir zaman aralığı bulunmaktadır. Ancak nüsha sayısının çokluğu eserin özellikle ikinci kez yazılışındaki dil özelliklerini belirlemeyi kolaylaştırır. Bu nüshalardaki ortak unsurların belirlenmesiyle müellif nüshasındaki özelliklerin büyük kısmının tespiti mümkün olabilmektedir (Demir, 2004, s. 52). Bu ortaklıklara bakıldığında eserin Eski Oğuz Türkçesinin dil özelliklerini yansıttığı görülür. Bununla beraber elimizdeki en eski nüsha da dâhil olmak üzere bütün nüshaların istinsah edildiği tarihler Eski Oğuz Türkçesinden Osmanlı Türkçesine geçiş dönemindedir. Müstensihler, kısmen de olsa yaşadıkları devrin dil özelliklerini istinsah ettikleri nüshalara yansıtmışlardır (Demir, 2004, s. 52). Dolayısıyla bugün elimizde bulunan *Dânişmend-nâme* nüshalarının tamamı için Eski Oğuz Türkçesinin dil özelliklerini bütünüyle yansıttığını öne sürmek mümkün görünmemektedir. Ancak nüshalar arasındaki ortaklıklardan yola çıkılarak değerlendirmelerde bulunulabilir. Nitekim N. Demir de çalışmasında eserin dil özelliklerini belirlerken *Dânişmend-nâme*'nin yedi nüshasını esas aldığı (Demir, 2004, s. 52) ifade etmiştir⁴.

Dânişmend-nâme'nin yazılış yeri konusunda Tokat ve çevresi öne çıkmaktadır. N. Demir ve M. D. Erdem bu konuda şunları ifade etmektedirler: *Dânişmend Gazi Destanı*, tarihi özellikleriyle beraber, XIV. ve daha önceki yüzyıllarda Anadolu'nun coğrafi durumu ile Türklerin gelenek, görenek ve hayat tarzının incelenmesi açısından önemli bir kaynaktır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin coğrafyasına yakın bir yerde, Tokat'ta yazılmış olan destan, çeşitli konularda mukayese için de kıymetli bir belgedir (Demir & Erdem 2006b, s. 110).

N. Demir çalışmasında I. Melikof'un tespit ettiği on nüshaya ek olarak sekiz nüsha daha tespit ettiğini vurgulamış, dolayısıyla eserin on sekiz nüshası olduğunu ifade etmiştir (Demir, 2004, s. 19). Demir'in eserini dayandığı nüsha ise Muallim Cevdet Nüshası olup nüsha İstanbul 100. Yıl Atatürk Kitaplığı (Belediye Kütüphanesi), Muallim Cevdet Kitaplığı K. 441'de kayıtlıdır. Nüshanın müstensihisi belli değildir, istinsah tarihi ise eserin son beytinde ifade edilmiş olup M. 1607-8'dir (Demir, 2004, s. 20).

N. Demir'in çalışmasında esas aldığı Muallim Cevdet Nüshası XVII. yüzyıl başlarında istinsah edilse de eser büyük oranda Eski Oğuz Türkçesi dil özelliklerini yansıtır. Bununla birlikte N. Demir'in de isabetle ifade ettiği gibi müstensihlerin yaşadıkları

⁴ Eski Oğuz Türkçesi döneminde yazılan eserlerin büyük çoğunluğu istinsahıdır. Dolayısıyla dönem üzerinde yapılan dil, üslup vd. incelemeler büyük ölçüde istinsah metinler üzerinden gerçekleştirilmektedir.

dönemin dil özelliklerini istinsah faaliyeti sırasında yazdıkları nüshaya yansıtılabildikleri de öteden beri bilinmektedir. Ancak bunlar istinsah faaliyetinin asıl eserin bire bir kopya edilmesi esasına dayanması nedeniyle genellikle sınırlı düzeyde kalmaktadır. Bu nedenle eserlerin diğer nüshalarına da bakılarak, bir bakıma karşılaştırmalar yapılarak çeşitli değerlendirmelerde bulunulabilir. Nitekim N. Demir de çalışmasında eseri değerlendirirken *Dânişmend-nâme*'nin yedi nüshasıyla karşılaştırdığını belirtmiştir.

Özetle *Dânişmend-nâme*'nin bugün elimizdeki tüm nüshaları XIII. yüzyılın ortalarında Mevlânâ İbn-i Alâ tarafından kaleme alınan esere dayanır. Arif Ali, Mevlana İbn-i Alâ'nın eserini istinsah etmiş ve eserin bugüne ulaşmasını sağlamıştır. Bütün bu bilgilerden *Dânişmend-nâme*'nin M. 1244-45 tarihinde yazıldığı, M. 1360-61 yıllarında Tokat Kalesi dizdarı Arif Ali tarafından ikinci kez yazıldığı (Demir, 2024, s. 18) ve sonraki dönemlerde eserin birçok kez istinsah edildiği anlaşılmaktadır. Mevlânâ İbn-i Alâ ve Arif Ali nüshalarının asılları bugün elimizde olmayıp mevcut nüshalar Arif Ali nüshasının istinsahına dayanır.

2.2. *Battal-nâme*

Battal-nâme, VIII. yüzyılda gerçekleşen Emevi-Bizans savaşlarında gösterdiği kahramanlıklarla öne çıkmış Battal Gazi isimli bir kahramanın İslam'ı korumak ve yüceltmek için verdiği mücadeleleri konu alan destani halk hikâyesidir (Demir & Erdem, 2006a, s. 25). Anadolu'da meydana gelen destan zincirinin ilk halkasını *Battal Gazi Destanı* teşkil eder. Anadolu Türk destanlarının ilklerini oluşturan *Dânişmend-nâme* ve *Saltuk-nâme*'ye kaynaklık etmiştir. Konu olarak doğrudan Türklerle ilgili olmasa da Türk muhayyilesinde şekillendiği için millî bir karakter taşır. Türkler, İslam'ın korunması, yayılması ve yüceltilmesi uğruna girişilen mücadeleleri konu alması nedeniyle bu destanı çok sevmişler ve hem sözlü olarak anlatagelmüşler hem de bu anlatıları muhtelif zamanlarda yazıya geçirmişlerdir (Demir & Erdem, 2006a, s. 25).

Battal-nâme'nin müellifi belli değildir. Ancak yazılış tarihi büyük ölçüde belli olan *Dânişmend-nâme*'de Battal Gazi ve arkadaşları hakkında bilgiler bulunması, *Battal-nâme*'nin *Dânişmend-nâme*'den daha önce yazıldığını kesinleştirir. Bu konuda N. Demir ve M. D. Erdem şu bilgileri verirler: *Dânişmend-nâme*, ilk kez yazıldığı 1245 yılında yazıldığına göre *Battal-nâme*'nin kaleme alınışı 1245'ten çok önceleri olmalıdır. Bu yıllarda Anadolu'da Arapça ve Farsça, yazı dilinde hâkim idi. "XII. yüzyılda Anadolu'nun büyük merkezlerinde İslâm kültürünün güçlendiği, medreseler açıldığı, hükümdarlar adına Arapça ve Farsça eserlerin yazıldığı, bu ürünlerin XIII. yüzyılda altın devrine ulaştığı bilinmektedir"⁵. Böyle olunca *Battal-nâme* ilk kez Farsça ve Arapça ağırlıklı kelimelerle vücut bulduğu tahmin edilebilir. Ancak durum böyle değil gibi görünmektedir. Zira bilinenlerin tam aksine *Battal-nâme* son derece sade, akıcı ve Türkçe söz varlığının kesin hakim olduğu bir üslûpla kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu eser Oğuz Türkçesinin önemli bir dil yadigârıdır. Anadolu'da Türkçe ile kaleme alınan ilk eserlerdendir. Belki de Anadolu'da Türkçe olarak yazılan ilk eserdir. Bunun aksini ortaya

⁵ Burada Z. Korkmaz'ın *Marzubân-nâme* adlı eserine atıf yapılmıştır. Bk.; Korkmaz, 1973, s. 14.

koyacak bir delil şimdilik yoktur (Demir & Erdem, 2006a, s. 52).

Battal-nâme'nin XI-XIII. yüzyıllar arasında oluştuğu, XIII. yüzyılda ise yazıya geçirildiği düşünülmektedir. Ayrıca, eserde Malatya ve çevresiyle ilgili ayrıntılı bilgiler bulunması, eserin Malatya'da yazıldığı düşüncesini güçlendirmektedir (Demir & Erdem, 2006a, s. 26).

Battal-nâme Anadolu'da ve Türklerin yaşadığı diğer bölgelerde halk ve askerler arasında okunmuş ve oldukça itibar görmüş eserdir. Bu nedenle de eser pek çok kez istinsah edilmiştir. Eserin ilk nüshası günümüze ulaşmamış olup yazıldığı dönemlere ait bir yazma nüshası da tespit edilememiştir (Demir & Erdem, 2006a, s. 29). N. Demir ve M. D. Erdem eserin yirmi bir mensur, iki manzum nüshasına işaret etmiş, manzum olanların Darendeli Bekâyî tarafından yazılıp 1183 (M. 1769) yılında Sadrazam Silahtar Mehmed Paşa'ya sunduğu eserin nüshaları olduğunu (2006a, s. 59-61) ifade etmişlerdir *Battal-nâme*'nin 1800'lü yıllarda XIII. yüzyılın ikinci yarısı veya XIV. yüzyılın ilk yarısında yazılmış iyi bir nüsha esas alınarak defalarca tıpkıbasımı yapılmıştır. Bunun yanı sıra eser Anadolu'nun bazı yörelerinde hâlâ sözlü olarak anlatılmaktadır (Demir & Erdem, 2006a, s. 52).

Bu çalışmaya esas olan *Battal-nâme* methi (Demir & Erdem, 2006a), Necati Demir'in şahsi kitaplığında bulunan ve H.1237/M.1821-22 yılında istinsah edilmiş olan nüshaya dayanmaktadır. Eser istinsah metni olmasına rağmen büyük ölçüde Eski Oğuz Türkçesinin dil özelliklerini barındırmaktadır (Demir & Erdem, 2006a, s. 52)⁶.

2.3. *Tevârih-i Âl-i Osmân*

Tevârih-i Âl-i Osmân, müellifi bilinen ilk Osmanlı tarihidir ve XV. yüzyılın sonuna aittir. Yani Osmanlı Türkçesine geçiş dönemi eseridir. Çoğunlukla *Tevârih-i Âl-i Osmân* ya da *Âşıkpaşaoğlu Tarihi* adlarıyla ifade edilmektedir. Eserde Osmanlı şeceresi başta olmak üzere, Osmanlı ailesinin Anadolu'ya gelmeden önceki maceraları, Anadolu'ya gelişleri, kaç grup oldukları, bunlardan hangilerinin Anadolu'ya yerleştikleri, Osmanlı ailesinin Türk tarihinde oynadığı roller, özetle Süleyman Şah'tan II. Bayezid'e kadar olan bütün tarihî olaylar ayrıntılarıyla ele alınmaktadır (Yavuz & Saraç, 2003, s. 35).

Tevârih-i Âl-i Osmân'ın bilinen on iki nüshası bulunmaktadır, ancak son dönemde bilim dünyasınca bilinmeyen Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar 4954 numarada kayıtlı bir nüsha daha tespit edilmiştir. Bütün bu tam nüshalardan başka eserin Oxford, Viyana

⁶ Elde bulunan Eski Oğuz Türkçesi eserlerinin büyük çoğunluğu istinsah nüshasıdır. Dolayısıyla yapılan çalışmalar çoğunlukla bu istinsah edilmiş metinler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu konuda Z. Korkmaz'ın tespitleri önemlidir: *Eski Anadolu Türkçesi ağızlarının bütünlüğü bir değerlendirilmesinin yapılabilmesi için önce bu alanın işlenmiş ve yayımlanmış bütün eserleri ile daha işlenmemiş olan eserlerinin dillerindeki ortak özelliklerin tespiti yoluyla önce Eski Anadolu Türkçesini bir yazı dili durumuna getiren standart yapı özelliklerinin ortaya konması, bundan sonra da bölgeden bölgeye, eserden esere değişen özelliklerin tespiti ile bunların hangilerinin doğrudan doğruya Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait olduğunun, hangilerinin sonradan eserlerin kopyaları sırasında girmiş özellikler olduğunun tespiti gerekmektedir* (Korkmaz, 2017, s. 35).

ve Paris olmak üzere üç eksik nüshası daha mevcuttur (Yavuz & Saraç, 2003, s. 42-47).

Tevarîh-i Âl-i Osmân tarih bilimine olduğu kadar dil çalışmalarına da imkân verecek malzemeye sahiptir. Eser özellikle Eski Oğuz Türkçesi nesir dili hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Salt bu eserle bile XIII. yüzyıldan itibaren sözlü dil geleneği çerçevesinde gelişen yeni yazı dilinin ve cümle yapısının iki yüz yıl gibi kısa sayılabilecek bir zaman diliminde ne kadar olgunlaştığı kolayca anlaşılabilir (Yavuz & Saraç, 2003, s. 38-39).

3. İncelenen Eserlerdeki Bazı Bağlama Edatlarının İşlevleri⁷

3.1. evet “fakat/ancak”

Bunda bir kısīs ruhbān var-ımuş. Anuñ bir kıızı var-ımuş. Benüm atam ol kııza ‘âşık olmuş, ol kıızı ol ruhbāndan dilemiş. İytmiş kim: “Gel kâfir ol, kıızı saña vireyim.” demiş. ‘İşk hâlidür, atam dañı diliyle eydür kim: ‘Olsun, evet.’ Gönli-y-ile degül (Demir, 2004, s. 187). “Burada bir keşiş varmış. Onun bir kıızı varmış. Benim babam o kııza âşık olmuş ve onu keşişten istemiş. [Keşiş şöyle] demiş: Gel kâfir ol, kıızı sana vereyim. Aşk hâlidir, babam da diliyle ‘Olur.’ demiş fakat gönülden değil.”

Gördiler ki gön kurumuş, ‘Abdüs-selām’ı kıışmış. Evet, nefesi hazīn gelür. Ölmemiş (Demir & Erdem, 2006a, s. 108). “Derinin kuruduğunu gördüler. [Deri] Abdüsselam’ı sıkıştırmış, fakat [Abdüsselam] hazin bir şekilde nefes alıp vermekte, ölmemiş.”

“Bu işi kimse itmedi. İllā ki Battal.” didi. Ol dem Seyyid anda hâzır idi, eyitdi: “Hudāvendā Battal’ı kal’a-i Sinbāt’da öldürdüler. Evet kimseye dimezler.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 116). “Bu işi Battal’dan başkası yapmış olamaz. O an Seyyid oradaydı. ‘Hünkârım! Battal’ı Sinbat Kalesi’nde öldürdüler, ancak kimseye söylemiyorlar.” dedi.”

“Ol dañı Haq yolına ve gâzīler ‘aşkına fidā olsun ve ben dañı Müslimān olam. Evet, şol şart-ıla ki ol kıızı baña alviresin.” didi (Demir & Erdem 2006a, s. 125-126). “O da Allah yoluna, gaziler aşkına feda olsun; ben de Müslüman olayım, fakat o kıızı bana alıvermen şartıyla’ dedi.”

Ol dem İlyās peygamber ol mihrābdaki seccādeyi Seyyid’e virdi ve eyitdi: “Ciger-güşem, bu seccāde seniñ kıtında bizim yādigārumız olsun.” didi. Andan çün namāziñ kıldılar, İlyās peygamber imāmlık eyledi. /.../. Andan Seyyid hazretine: “Yum gözin!” didi, Seyyid dañı gözlerin yumdı: “Aç!” didi, gine Seyyid gözlerin açdı. Kendini ol dem deñiziñ öte kenārında buldı, ne İlyās peygamber var ve ne şavma’a var. Evet, Hazret-i İlyās virdigi seccāde bilesince ‘acaba kıaldı, ol dem bir āvāz geldi (Demir & Erdem, 2006a, s. 133). “O an İlyas Peygamber mihraptaki seccadeyi Seyyid’e verdi ve ‘Ciğerimin köşesi! Bu seccade sana bizden hediye olsun.’ dedi. Sonra namaz vakti geldiğinde namaz kıldılar. İlyas Peygamber imamlık etti. /.../. Sonra Seyyid hazretlerine ‘Gözünü yum.’ dedi, Seyyid de gözlerini yumdu. ‘Aç.’ dedi, Seyyid tekrar gözlerini açtı. [Seyyid] kendini o an denizin öte yakasında buldu. [Yanında] ne İlyas Peygamber var ne ibadethane var, fakat Hazreti

⁷ İncelenen ve çalışmaya dâhil edilen örneklerde eserlerin özgün transkripsiyon ve yazım özelliklerine sadık kalmıştır.

İlyas'ın verdiği seccade yanında. Şaşırdı. O an bir ses geldi.”.

Ol dem Seyyid buyurdi, tîz minber getürdiler. Andan minbere çıktdı, oturdu, bunlara birkaç İncil âyetlerinden okudu ve tefsîr eyledi. Tamâmet keşîşler kendilerinden gitdiler, şol kadar bunlar ağlaşdılar kim şankim kıyâmet kopdı. Evet bu tarafdan oğlan dahı atası kıtında becid becid söylerdi kim “Yâ ata, zinhâr inanma! Bu kişi Battal’dır, eger inanmazsanız baña tîz bir adam virin, varsunlar dîrde Hayz râhibi görsünler (Demir & Erdem, 2006a, s. 148). “O an Seyyid’in emriyle hemen minber getirdiler. [Seyyid] minbere çıktı, oturdu. Onlara İncil’den birkaç ayet okudu ve [bu ayetlerin] açıklamasını yaptı. Bütün kâfirler kendilerinden geçtiler. O kadar ağlaştılar ki sanki kıyamet koptu. Ancak bu tarafta oğlan da babasının yanında tekrar tekrar “Ey baba! Sakın inanma. Bu kişi Battal’dır. Eğer inanmazsanız bana hemen bir adam verin, [o] gitsin, Hayz rahibi görsün.”.

Yukarıdaki örneklerde “evet” edatının “fakat/ancak” anlamlarında bağlama göreviyle kullanıldığı görülmektedir. Edat, Eski Oğuz Türkçesi ve Osmanlı Türkçesinde bağlama edatı olarak kullanılmış olup (Hacıeminoğlu, 1992, s. 146) Osmanlı Türkçesinden sonraki evre olan Türkiye Türkçesinde ise sadece cümle başı ve cevap edatı olarak (Hacıeminoğlu, 1992, s. 291) kullanımını sürdürmekte, aynı zamanda kuvvetlendirme görevi de görmektedir (Hacıeminoğlu, 1992, s. 240).

XIII. yüzyılda yazıldıkları konusunda araştırmacılar arasında önemli bir ittifak bulunan *Dânişmend-nâme* ve *Battal-nâme*’de edatın kullanım sıklığı farklılık göstermektedir. Edat *Dânişmend-nâme*’de 1, *Battal-nâme*’de 38 kez kullanılmış olup *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da ise kullanılmamıştır. Bu durum, asıl nüshalarının XIV. yüzyıl ve öncesinde yazıldığı düşünülen ve Osmanlı Türkçesi döneminde istinsah edildiği bilinen *Dânişmend-nâme* ve *Battal-nâme* adlı eserlerde önemli bir kullanım sıklığına sahip olan edatın XV. yüzyıla gelindiğinde, başka bir deyişle Osmanlı Türkçesine geçiş döneminde bu işlevde kullanımının daraldığını düşündürür⁸.

3.2. şâyed / şâyet “belki/ihtimaldir ki”⁹

Artuhı iytdi: “Hemân hamle kılalım.” Melik iytdi: “Olmaz, şâyed kız elimize girmeye.” Artuhı iytdi: “Fermân sizüündür.” (Demir, 2004, s. 74). “Artuhı ‘Hemen saldıralım.’ dedi. Melik ‘Olmaz, belki kız elimize geçmez.’ diye cevap verdi.”.

⁸ Asıl nüshalarının XIII. yüzyılda yazıldığı fakat istinsah nüshalarının Osmanlı Türkçesi döneminde yapıldığı eserlerle ilgili olarak özellikle istinsah eserlerdeki müstensih kaynaklı değişimlerin ortaya çıkarılması ve hangi yapı ve unsurların Eski Oğuz Türkçesi dönemine, hangilerinin müstensihin yaşadığı döneme ait olduklarının belirlenmesi Türklük biliminin önündeki önemli çalışma alanlarından birisidir (Korkmaz, 2017, s. 35). Ancak bu çalışmalar şu ana kadar bütünlüklü olarak yapıp ortaya konulamamıştır. Öte yandan edatların kullanım ve sıklıklarıyla ilgili kanaatin güçlendirilmesi için daha fazla sayıda eserin incelenmesine ihtiyaç bulunmaktadır.

⁹ *Dânişmend-nâme*’de 11 örnek tespit edilmiş olup bunların hepsi “belki/ihtimaldir ki” işlevinde kullanılmıştır. *Battal-nâme*’de 25 örnek tespit edilmiş olup bunların hepsi “belki/ihtimaldir ki” işlevinde kullanılmıştır. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 1 örnek tespit edilmiş olup örnek “belki/ihtimaldir ki” işlevinde kullanılmıştır. Çalışmaya alınan örnekler, örneklerin niteliğine göre incelenen eser başına en fazla 3 örnekle sınırlandırılmıştır.

Naştör, Şattat katına geldi, eytdi: “Medaris şâyed Efrumiyye’yi tutmuş ola.” didi. İmdi berâber yürüyelim.” didi (Demir, 2004, s. 91). “Nastör, Şattat’ın yanına geldi ve ‘Medaris belki Efrumiyye’yi yakalamıştır, şimdi beraber yürüyelim.’ dedi.”.

Serhayil eytdi: “Hey Papas Efendi! Lutf idüñ, bu giçe bunda yatuñ. Câzular dört yaña tağılmışdur. Şâyet yolda râst gelesiz, size zahmet virürler. Elbette bu giçe bunda kalmañuz hayırlıdur.” diyüp Melik’i biñ tazarru’-ıla alı koydılar (Demir, 2004, s. 108). “Serhayil ‘Hey papaz efendi! Lütfedin, bu gece burada yatın. Büyücüler dört tarafa dağılmışlardır. Belki yolda rast gelirsiniz de size güçlük çıkarırlar. Bu gece burada kalmanız daha uygundur.’ diyerek Melik’i bin bir ricayla kalmaya ikna ettiler.”.

“Bu dahı pâdişahumuz oğludur ve illâ karındaşı geldi hisârı berkitdi. İmdi kerem idüñ atasınuñ memleketini bu yâd leşkere yıkdurmañ, revâ degüldür.” didiler.” Ve hem şehre dahı getürmeñ” didi. “Şâyet ola kim şehri harab ideler veyâhüd şehri nâgâh uralar zîrâ bilürsüz kim Karaman bunlaruñ-ıla evvelden müdde’idür.” didiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 438-439). “Bu da padişahımızın oğludur, fakat kardeşi geldi kaleyi kuşattı. Şimdi lütfedin. Babasının memleketini bu yabancı askerlere harap ettirmen doğru değildir.’ dediler. ‘Ayrıca şehre de getirmeyin.’ dedi. ‘Belki şehri harap ederler veya ansızın [şehre] saldırırlar. Zira Karaman’ın bunlarla önceden [beri] çekişme içinde olduğunu bilirsiniz.’ dediler.”.

İvâbil eytdi: “Gitme! Şâyed ele girersin.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 91). “Tevâbil ‘Gitme! Belki yakalanırsın.’ dedi.”.

Siz öldüresiz, yâhüd zindâna koyasız. Elbette Battal tek tırılmaz, bu yaña gelür. Şâyed ki Mesih’in devletinde bir elimize gire, haqqından gelesiz.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 143). “Siz öldürün veya zindana atın. Elbette Battal tekin durmaz, bu tarafa gelir. Belki de Mesih’in devletinde yakalarız, [siz de onun] hakkında gelirsiniz.’ dedi.”

Hayız râhib size gönderdi kim naşîhatler ide, digil ve ben dahı anda varayım. Şâyed ki Haq te’âlâ atana dahı Müslimânlık rûzî kıla.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 147). “Hayız rahip, size [onu] nasihatler etmesi için gönderdi. Söyle. Ben de oraya gideyim. Belki Allah Teâlâ babana da Müslümanlığı nasip eder.’ dedi.”.

Örneklerde “şâyed/şayet” edatının “belki/ihtimaldir ki” işlevinde kullanıldığı görülmektedir. Edatın Batı Türkçesinde bu işlevde kullanıldığı (Hacıeminoğlu 1992: 191) ifade edilmiştir. Ancak Türkiye Türkçesinde edat “eğer” işlevinde kullanılmaktadır. Edat “cümle bağlayıcısı niteliğindeki bağlaçlar” içerisinde ele alınıp “başında buldukları cümleleri kendilerinden önceki cümlelere bağlayan bağlaçlar” (Korkmaz, 2009, s. 1122-1123) kategorisinde tasnif edilmektedir.

İncelenen eserlerde edatın bütün kullanımları “belki/ihtimaldir ki” işlevinde olup “eğer” işlevinde kullanılan bir örneğe rastlanmamıştır. *Dânişmend-nâme*’de 11, *Battal-nâme*’de 25, *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 1 örnek tespit edilmiştir. Bu durum edatın Eski Oğuz Türkçesinin ilk dönemlerinde bu işlevde önemli bir kullanım sıklığına sahip olduğunu, XV. yüzyıla gelindiğinde ise bu işlevdeki kullanımın daralma eğilimine girdiğini

düşündürür.

3.3. hem “ayrıca, hem...hem, ve”¹⁰

3.3.1. “ayrıca”

Malaṭiyye halkı dirler ki: “Ol iki kişiye ḫalīfe ḫazretleri destūr vire ki ol iki yiğit ol illeri açalar, hem ellerinden daḫı gelür.” didiler (Demir, 2004, s. 63). “Malatya halkı ‘Halife hazretleri o iki kişiye izin versin de o illeri fethetsinler, ayrıca [bu] ellerinden de gelir.’ dediler.”.

Eytdi: “Şabāḫ vaktinde iki yüz kişidür kim şalīb ile gelürler. Hem ol şalīb ağırdu. Ancak bir deve getirür.” didi (Demir, 2004, s. 252). “Sabah vaktinde iki yüz kişidir ve haç ile geliyorlar. Ayrıca o haç ağırdır. Ancak bir deve taşıyabilir.’ dedi.”.

Andan Melik gördi kim Artuḫı’nuñ zahmı çok-ıdı ve Efrumiyye’nuñ daḫı zahmı çok-ıdı. Hem ḫāmile idi (Demir, 2004, s. 266). “Sonra Melik, Artuḫı’nın yarasının çok olduğunu gördü. Efrumiyye’nin de yarası çoktu ayrıca hamileydi.”.

Ca’fer’in erliğine ‘acaba kıldı, eytdi: “Yā Ca’fer! Şimdi aḫşām irişdi. Hele var bu gice diñleñ! Hem ben daḫı gāfil bulundım (Demir & Erdem, 2006a, s. 91). “Cafer’in yiğitliğine şaşırıldı ve ‘Ey Cafer! Şimdi akşam oldu. Sen git bu gece dinlen. Ayrıca ben de gafil bulundum.’ dedi.”.

“Yärenler maşlaḫat oldur ki bundan geçüp feth-i Cebele konalım ve çeçevre hendekler kazalım, andan düşmāna cevāb virelim. Hem ol menzil mübārek yerdir, neçe kerre vardık, Ḥaḫ te’ālā bize anda fırsat virdi.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 136). “Dostlar! Doğrusu buradan geçüp Fethi Cebel’e yerleşelim. [Oranın] çevresine hendekler kazalım, sonra düşmana cevap verelim. Ayrıca o yer mübarek bir yerdir. Birçok kez gittik, Allah Teâlâ bize orada fırsat verdi.’ dedi.”.

Hünkâr gelininüñ cihâzını gördi eydür: “Benüm töremde bu degüldür, hem azdur.” didi. Hünkâr kendüsi kıza bir cihâz itdi kim pâdişâhlara lâyık (Yavuz & Saraç, 2003, s. 481). “Hünkâr gelinin çeyizini gördü ve ‘Benim adetlerime göre bu olmaz, ayrıca [da] azdır.’ dedi. Hünkâr geline kendisi bir çeyiz hazırladı ki padişahlara layık.”.

“hem” edatı Eski Oğuz Türkçesinde yoğun bir kullanıma sahiptir. Edat Eski Oğuz Türkçesi Dönemi metinlerinde “ve, de” bağlama edatlarının yerine, “üstelik, ayrıca, hem de, hatta” işlevleriyle üsteleme anlamlı cümleler oluşturmada, “bile” işlevinde beklenmezlik anlamı oluşturmada, “ise” işlevinde karşılaştırma yapmada, “yine, tekrar”, “zaten, esasen, esas olarak, esasta, asılda”, “yine, aynıyla, aynı şekilde, keza” anlamlarıyla da zarf olarak kullanılabilir (Tiken, 2004, s. 73-75).

Yukarıda *Dânişmend-nâme*’den 3, *Battal-nâme*’den 2, *Tevârih-i Âl-i Osmân*’dan ise 2

¹⁰ *Dânişmend-nâme*’de 4 örnek tespit edilmiştir. Bunların 3’ü “ayrıca / bunun yanı sıra”, 1’i “hem...hem” işlevindedir. *Battal-nâme*’de 6 örnek tespit edilmiş olup bunların 2’si “ayrıca/bunun yanı sıra”, 4’ü “ve” bağlama edatı işlevindedir. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 5 örnek tespit edilmiş olup bunların 1’i “ayrıca/bunun yanı sıra”, 2’si “ve”, 2’si “hem...hem” bağlama edatı işlevinde kullanılmıştır.

örnek görülmektedir. Örneklerin tamamı “ancak/bunun yanı sıra” işlevinde kullanılmıştır. Bu cümlelerde edatın, “önce ifade edilen bir cümleye ek bir bilgi sunmak”, “ilk kullanılan cümlenin anlamını farklı bir bilgiyle kuvvetlendirmek”, “ilk cümlede yapılacak/yapılması gereken işi/eylemi gerekçelendirmek” anlamı görülmektedir.

3.3.2. “hem...hem”

Melik eytdi: “İmdi baña bir yir gerekdür ki anda yatam. Hem ‘ibâdet iyleyem.” didi (Demir, 2004, s. 108). “‘Şimdi bana hem yatacağım hem de ibadet edeceğim bir yer gerek.’ dedi.”

Eger benüm nasihatüm kabûl iderse hem kendü ve hem vilâyet hakkında gâyet eyüdüür (Yavuz & Saraç, 2003, s. 517). “Eğer benim nasihatimi dinlerse hem kendi hem de memleket için gayet iyi olur.”

Bir gice sürdi Eynegöl’e vardı. Yanında “Kulaça” dirlerdi bir hisârcuk var-ıdı; anı yağmaladı, oda urdı. Hem ol gice kâfirlerini kırdı (Yavuz & Saraç, 2003, s. 327). “Bir gece [atını] sürüp İnegöl’e vardı. Yakınında Kulaça adlı bir küçük kale vardı, hem onu yağmalayıp ateşe verdi hem de o gece [kalenin içindeki] kâfirleri öldürdü.”

Örneklerdeki “hem” edatı “hem...hem” bağlama edatı görevinde kullanılmıştır. Birinci cümlede “hem” edatından önce ve sonra olmak üzere iki cümle bulunmaktadır. “... hem orada yatayım hem (orada) ibadet edeyim” şeklindeki iki farklı eylem, “hem” edatıyla birleştirilmiştir. “hem” edatından önceki cümlede edat eksiltilmiş olmasına rağmen anlamca bulunmaktadır. İkinci cümlede iki farklı isim, “hem kendi hem vilayet” denilerek “iyidir” yüklemine bağlanmıştır. Üçüncü cümlede ise hisarın hem yağmalanarak ateşe verilmesi hem de kâfirlerinin öldürülmesi anlatılmaktadır. Cümlede “hem” edatı tek kullanılsa da anlamca ve olayın mahiyeti, oluş zamanı ve tarzı düşünüldüğünde “yağmalama”, “ateşe verme” ve “kâfirleri öldürme” eylemlerinin eş zamanlı yapıldığı/yapılacağı ortada olduğu için edat cümlede “hem...hem” bağlama edatı işlevinde kullanılmıştır.

3.3.3. “ve”

Bağtal Gâzî eyitdi: “Alemleri taşra çıkarın! Münâdîler nidâ eylesün! ‘Asker cem’ olsun!” didi. Hem öyle eylediler, yigirmi biñ ‘asker cem’ oldı (Demir & Erdem, 2006a, s. 96). “Battal Gazi, ‘Alemleri dışarı çıkarın, tellallar duyursun, Askerler toplansın!’ dedi ve öyle [de] yaptılar. Yirmi bin asker toplandı.”

“Ben şimdi Bağtal ile çok çalışdım. Siz varıñ şehri ortaya alın, koman kim Muhammedîler taşra çıkalar. Ben dañı biraz yatam, diñlenem.” didi, hem öyle eylediler, hişârı ortaya alıp beklediler (Demir & Erdem, 2006a, s. 131). “Ben şimdi Battal’la çok çarpıştım. Siz gidin şehri kuşatın. Müslümanların dışarı çıkmasına fırsat vermeyin. Ben de biraz yatıp dinleneyim.’ dedi ve öyle [de] yaptılar. Kaleyi kuşatıp beklediler.”

“Yärenler maşlahat oldur ki bundan geçüp feth-i Cebele konalım ve çepeçevre hendekler kazalım, andan düşmâna cevâb virelim. Hem ol menzil mübârek yerdır, neçe kerre vardık, Hağ te’âlâ bize anda fırsat viridi.” didi hem de öyle eylediler (Demir & Erdem, 2006a, s. 136). “Dostlar! Doğrusu buradan geçip Fethi Cebel’e yerleşelim. [Oranın] çevresine

hendekler kazalım, sonra düşmana cevap verelim. Ayrıca o yer mübarek bir yerdir. Birçok kez gittik, Allah Teâlâ bize orada fırsat verdi.’ dedi ve öyle [de] yaptılar.”.

El-hâsıl-ı kelâm ‘Osmân Gâzi düğün eyleyüp ol kızı kendü oğlu Orhan Gâzi’ye virmek istedi, hem eyle itdi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 337). “Sözün özü Osman Gazi düğün yapıp o kızı oğlu Orhan Gazi’ye vermek istedi ve öyle [de] yaptı.”.

Germiyânoglu eyitdi: “Azığ-ıçun ne minnet, hizmete ben dahı yüz süriyü bile varayım.” didi. Hem eyle itdi ve mübâлага azıklar göndürdi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 421). “Germiyanoğlu ‘Nimet için ne minnet, ben de hizmete yüz sürerek gideyim.’ dedi ve öyle [de] yaptı, fazla nimetler gönderdi.”.

Örneklerde “hem” edatının “ve” bağlama edatı işlevinde kullanıldığı görülmektedir. Örneklerin ilk cümlelerinde ifade edilen iş/eylemin, ifade edildiği/arzulandığı/niyet edildiği şekilde gerçekleştiği anlamı, ikinci cümlenin başına “hem” edatı getirilerek ortaya konulmuştur.

3.4. ve hem “hem...hem, ve, ayrıca/bunun yanı sıra, bunun üzerine, sonrasında/bundan sonra, böylece/böylelikle”¹¹

3.4.1. “hem...hem”

“Ey halîfe-i zamân! Malaṭıyye şehrinde iki yiğit peydâ oldı. Ğâyet pehlivân ve dîn-dâr kişilerdür ve hem sizün aşıñuzdandır (Demir, 2004, s. 63). “Ey devrin halifesi! Malatya şehrinde iki yiğit ortaya çıktı. Hem çok yiğit ve dindar kişilerdir hem de sizin soyunuzdandır.”.

Anuñ bir kızı vardır. Adına Efrumiyye dirler. Bu zamânda aña mişl ve mânend bulunmaz. Adına Efrumiyye dirler. Kayserün bir cihân pehlivânı vardır kim māl ile ve hem erlik ile nâziri yokdur (Demir, 2004, s. 73-74). “Onun devrinde eşi benzeri olmayan Efrumiyye adında bir kızı vardır. Kayser’in [maiyetinde] hem mal hem de yiğitlikte benzeri olmayan büyük bir cengâver vardır.

Eyitdi kim: “Yâ Hüseyñ Gâzi! Bu oğlan ğâyet pehlivân çopa ve hem dindâr ola (Demir, & Erdem, 2006a, s. 73). “‘Ey Hüseyin Gazi! Bu oğlan hem büyük bir yiğit hem de dindar olacak.’ dedi.”.

Ne kadar ulular var ise cümlesin mülzem kıldı. Andan soñra dilek eyledi kim “Bu gün Ca’fer bize biraz silâşorlık ide. Bir teferrüc kılalım ve hem görelim nicedir?” diyüp tîz bir at getürdiler (Demir & Erdem, 2006a, s. 74). “Ne kadar itibarlı/önemli kimse varsa hepsini susturdu. Sonra ‘Cafer bize savaş hünelerini gösterebilirsin, biz de hem rahatlayalım hem de görelim bakalım neler yapacak?’ dedi. Hemen bir at getirdiler.”.

¹¹ *Dânişmend-nâme*’de 6 örnek tespit edilmiş olup bunların 2’si “hem...hem”, 1’i “ve”, 3’ü “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. *Battal-nâme*’de 30 örnek tespit edilmiş olup bunların 12’si “hem...hem”, 12’si “ayrıca/bunun yanı sıra”, 6’sı “ve” işlevindedir. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 213 örnek tespit edilmiştir. Bunların 163’ü “ayrıca/bunun yanı sıra”, 31’i “ve”, 9’u “bunun üzerine”, 8’i “hem...hem”, 1’i “bundan sonra/sonrasında”, 1’i “böylelikle” işlevinde kullanılmıştır.

Anası eyitdi: “Oğlum, ciger-güşem! Fâriğ ol. ‘Abdü’s-selâm şimdi mu‘teber, māl şāhibi ve hem kavm u kabile şāhibi kişidir (Demir & Erdem, 2006a, s. 75). “Anası ‘Oğlum, ciğerimin köşesi! Rahat ol. Abdüsselam hâlihazırda hem itibarlı hem de soy sop sahibi kişidir.’ dedi.”

Ol sebebden ‘Arab’a gâlib oldılar. ‘Arab kim maglûb oldu, vilâyet-i kâfir temerrüd itdiler ve hem bu göçer evlü halkdan ‘Acem ihtirâz itdiler (Yavuz & Saraç, 2003, 321-322). “O nedenle Arapları yendiler. Araplar yenilince hem kâfir memleketleri isyan etti hem de İranlılar bu göçebe halktan uzaklaştı.”

“Ya ne turursın kim seni ve neslüni esîr iderler ve hem bu vilâyeti bizüm elümüzden alurlar, harâb iderler” (Yavuz & Saraç, 2003, s. 327). “Ya ne bekliyorsun? Hem seni ve neslini esir ediyorlar hem de bu memleketi elimizden alıyorlar, harap ediyorlar.”

Ve dahı bir azîz var-ıdı. Ana Şeyh Mahmûd dirlerdi. Anı ve hem Edebalı’nuñ karındaşı oğlu Ahı Hasan’ı bile diledi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 351). “Ve Şeyh Mahmut adında bir aziz vardı. Hem onu hem Edebalı’nın kardeşinin oğlunu birlikte çağırtdı.”

“ve hem” edatı “hem” edatının pekiştirilmiş şeklidir. Edat yukarıdaki örneklerde “hem...hem” bağlama edatı görevinde kullanılmıştır. “hem...hem” bağlama edatı Eski Oğuz Türkçesinde istisnasız bırakma ifadesiyle “cümleler arasında yan yana bağlantı” veya istisnasız bırakma ifadesiyle “bağlaç grubu” oluşturmaktadır (Tiken, 2004, s. 76). Edat Türkiye Türkçesinde eş görevli unsurları eşitlik ve birlikte olma ya da birbirine karşıt olma işleviyle bağlar (Korkmaz, 2009, s. 110).

Örneklere bakıldığında “ve hem” edatı, 2., 5., 8. örneklerde eş görevli unsurları/isimleri, diğer örneklerde ise cümleleri birbirine bağlamıştır. Cümlelerin hepsinde, anlam bakımından iki farklı durum, gramer bakımından eş görevli iki yapı “eşitlik ve birlikte olma” işleviyle bir araya getirilmiştir.

3.4.2. “ve”

Aşlan gibi sıçradı, atına bindi, kılıç eline aldı, dahı iytdi kim: “Benem Efrumiyye, Şāh Şattat kızı, Muḥammed dīninüñ kırnağı, Melik’üñ ayağı toprağı.” didi ve hem bu şi’ri okudu (Demir, 2004, s. 76). “Aslan gibi sıçradı, atına bindi, kılıcını eline aldı ve ‘Benim Efrumiyye, Şah Şattat kızı, İslam’ın hizmetkârı, Melik’in ayağının toprağı!’ dedi ve şu şiiri okudu.”

Bir iki yerden kapular koyalım, çıkalım. Ceng idelim.” didi. ‘Azîm maşlahatdır deyüp ve hem öyle kıldılar (Demir & Erdem, 2006a, s. 88). “‘Bir iki yerden kapı açalım, çıkalım savaşalım.’ dedi ve öyle [de] yaptılar.”

Düküli Rûm derbendlerin muḥāfaza ideler ve her kimi bulurlarsa öldüreler, yāḥūd kayşere göndereler ve hem öyle kıldılar kim düküli¹² derbendleri kat-ber-kat yasaq eylediler ve kuş dahı geçmeye (Demir & Erdem, 2006a, s. 143). “‘Bütün Rum geçitlerini muhafaza etsinler, kimi bulurlarsa öldürsünler veya Kayser’e göndersinler.’ [dedi] ve öyle [de] yaptılar.

¹² “dükeli” olmalıdır.

Bütün geçitleri bütünüyle kapattılar.”.

Şabâh göçüp anda gideyor, ben dağı seni göndereyim. Evet, şol şart-ıla kim beni sen dağı unutmayasın ve hem dağı benim hamlim yakındır. Belki beni sen unudursın, korğaram!” didi ve hem ağlamağa başladı (Demir & Erdem, 2006a, s. 162). “‘Sabah kalkıp oraya gidiyor, ben de seni [onunla] göndereyim, fakat beni unutmaman şartıyla. Ayrıca benim doğum yapmam yakındır. Belki beni unutursun, korkuyorum.’ dedi ve ağlamaya başladı.”.

İmdi gel, sen dağı benim dīnime gir seni ser-‘asker ideyim ve hem vilāyetim saña işmarlayayım.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 183). “‘Şimdi gel, sen de benim dinime gir, seni komutan yapayım ve memleketi sana emanet edeyim.’ dedi.”.

“Ey Melik! Sen yerinde tur, ben kuluñ varayım, begleri bulayım ve hem Malātya’nıñ altını üstüne döndereyim.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 170). “‘Ey Melik! Sen yerinde dur, ben hizmetkârın gidip beyleri bulayım ve Malatya’nın altını üstüne getireyim.’ dedi.”.

Ertoñrul eydür: “Bize dağı vâcib oldı kim erüñ kadrı bilinür vilāyete varavuz ve hem biz dağı gazâ idevüz.” didi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 322-323). “‘Ertuğrul ‘Bize de yiğidin kıymetinin bilindiği memlekete gidip gaza etmek vacip oldu.’ dedi.”.

“Ve hem ol vilāyet ma’mûrdur. Samsa Çavuş dağı ol vilāyete yakın olur ve ana dağı i’lâm idelüm.” didi kim “Bir fırsat olduğu yerde bize bildüre.” Ve hem anun bigi itdiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 333). “‘Ayrıca o memleket mamurdur. Samsa Çavuş da o memlekete yakındır. Ona da bildirelim ki fırsatını bulduğunda bize haber versin.’ dedi ve öyle [de] yaptılar.”.

Yukarıdaki örneklerde “ve” bağlama edatı işlevinde kullanılan “ve hem” edatının 2. örnek dışında diğer örneklerde cümleleri birbirine bağladığı görülmektedir. Bu cümlelerde birinci cümledeki fiil ile ikinci cümledeki fiil “ve hem” edatıyla yan yana sıralanarak birbirine bağlanmıştır. Edatın bu işlevi yapılmış çalışmalarda da belirtilmiştir.

“ve” bağlama edatı Eski Oğuz Türkçesinde “ve, de” anlamlarında, sıralama ifadesiyle cümleler arasında yan yana bağlantı kurmakta, “fakat” yerinde, zıtlık ifadesiyle cümleler arasında yan yana bağlantı kurmakta, “çünkü” yerinde, sebep cümlesini ana cümleye bağlamakta, “bundan dolayı” yerinde, sonuç cümlesini sebep cümlesine bağlamakta, “ki” yerinde, mutlak ilgiyle yardımcı cümleyi ana cümleye nesne olarak bağlamakta, “ve, ile” anlamlarında, sıralama ifadesiyle bağlaç grubu oluşturmada, “veya” yerinde, seçmeli olma ifadesiyle bağlaç grubu oluşturmaktadır (Tiken, 2004, s. 103-104). Edat, Türkiye Türkçesinde bir sıralama bağlacı olup aynı tür ve görevdeki kelime ve tamlamaları birbirine bağlama görevi görür, bunun yanı sıra aynı kiple çekimlenmiş cümleleri birbirine ekleyen cümle bağlayıcısı görevinde de kullanılır (Korkmaz, 2009, s. 1106-1107).

“ve” bağlama edatı işlevinde kullanılan “ve hem” edatının Eski Oğuz Türkçesinde farklı kip ve zaman yapısına sahip cümleleri de birbirine bağladığı görülür. Yukarıdaki 3. ve 8. örnekler bunun açık örnekleridir. Bu örneklerdeki cümlelerde edat, “istek kipi/görülen

geçmiş zaman” şeklinde farklı kip ve zamanla çekimlenmiş cümleleri birbirine bağlamıştır. Diğer örneklerde ise “istek kipi/istek kipi” ve “görülen geçmiş zaman/görülen geçmiş zaman” şeklinde aynı kip ve zaman ekleriyle çekimlenmiş cümlelerin birbirine bağlandığı görülür.

3.4.3. “ayrıca/bunun yanı sıra”

Birez tenbîh itdiler ki: ‘Tîz gelesiz, zîrâ kapu açukdur. İslâm çerisi dünyâyı tutmuşdur ve hem bunda maḥbûsları vardır. Olmaya kim kal’aya gireler’ didi (Demir, 2004, s. 190). “Biraz tembihlediler. ‘Hemen gelin, zira kapı açıktır. İslam ordusu dünyayı ele geçirmiştir. Ayrıca burada hapsedilmiş mensupları [da] vardır. Kaleye girmemeleri gerekir.’ dedi.”.

Kaçan kim ol sizûn leşkeriñüzde ola, kâfirlerûn devletin şır ve hem evlâdum ve tamâmet şahâbe kerem ü himmeti kamusu senûñledür.” didi (Demir, 2004, s. 168). “O sizin ordunuzda bulunduğunda kâfirlerin memleketini yıkar. Ayrıca evladımın ve bütün sahabelerin lütfu, yardımı seninledir.’ dedi.”.

Artuhî ilerü vardı, Efrumiyye’ye selâm virdi. Efrumiyye selâm alup eytdi: “Şâd geldüñüz iy yârenler ve hem üç gündür ki size muntazıram.” didi (Demir, 2004, s. 190). Artuhî öne çıktı ve Efrumiyye’ye selam verdi. Efrumiyye selamı alıp ‘Hoş geldiniz ey dostlar! Ayrıca üç gündür sizi bekliyorum.’ dedi.”.

Armağan deyü Beyza’yı Seyyid hazretine virdiler ve hem ululara ḥalli ḥâlince armağan virdi (Demir & Erdem, 2006a, s. 117). “Armağan olarak Beyza’yı Seyyid hazretlerine verdiler. Bunun yanı sıra [onların] önde gelen kişilerine de karınca karınca armağanlar dağıttılar.”.

“Yâ Melik! Siz bunu öldürmeñ, kayşere gönderiñ, nice gerekse öyle itsün ve kayşeriñ katı düşmânidir. Oğulların helâk itmişdir ve hem yârenleri dahı çokdur, heb ağıyârlardır. Belki saña anlar dahı bir ziyân getüreler.” didi. (Demir & Erdem, 2006a, s. 121). “Ey Melik! Siz bunu öldürmeyin, Kayser’e gönderin. [O] ne yapılması gerekiyorsa öyle yapsın. [Bu kişi] Kayser’in azılı düşmanıdır. Oğullarını öldürmüştür. Ayrıca dostları da çoktur, [bunların] hepsi düşmandır. Belki sana onlar da zarar verebilir.’ dedi.”.

Siziñ suçınızı bağışlayam, Baḫtal ḥod mağribde öldi. Siz dahı kimiñ için ceng idersiz ve hem ol kıca ki Muhammed’i gördüm, dir, yalan söyler, anı dahı baña gönderesiz /.../ (Demir & Erdem, 2006a, s. 136). “Sizin suçunuzu bağışlayayım. Battal’ın kendisi Magrib¹³’de öldü. Siz kimin için savaşıyorsunuz? Ayrıca o ihtiyar, Muhammed’i gördüm, diyerek yalan söylüyor. Onu da bana gönderin /.../”.

Kölgesinüñ altında taglar var ve hem taguñ dibinden sular çıkar (Yavuz & Saraç, 2003, s. 325). “Gölgesinin altında dağlar vardır, ayrıca dağın dibinden [de] su çıkıyor.”.

“Ve Mudurnı vilâyetini dahı urmaga kolaydur.” didi. “Ve hem ol vilâyet ma’mûrdur. Samsa Çavuş dahı ol vilâyete yakın olur ve ana dahı i’lâm idelüm.” didi (Yavuz & Saraç,

¹³ Afrika’nın Mısır ötesinde bulunan kuzey bölümü, İspanya, Portekiz (Devellioğlu, 1997, s. 562).

2003, s. 333). “‘Ve Mudurnu memleketini de vurmak kolaydır.’ dedi. ‘Ayrıca o memleket mamurdur, Samsa Çavuş da o memlekete yakındır, ona da haber verelim.’ dedi.”

Ve ol zamânda Sâhibüñ [Şabın] Karahisar’ın vilâyetinde Germiyan Babası Alışar vardı ve hem Çavudur [Çavdar] dirler-idi, bir Tatar dahı var-ıdı (Yavuz & Saraç, 2003, s. 323). “‘Ve o dönemde Şebinkarahisar memleketinde Germiyanoglundun babası Alışar vardı, ayrıca adı Çavudur olan bir de Tatar vardı.”

Yukarıdaki örneklerde “ve hem” edatı “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevlerinde kullanılmıştır. Bu cümlelerde, iki cümle “ve hem” edatıyla birbirine bağlanmış olup birinci cümledeki bilgiye ek bir bilgi sunma, birinci cümledeki bilgiyi farklı bir bilgiyle tamamlama veya kuvvetlendirme ifadesi görülmektedir.

3.4.4. “bunun üzerine”

“Karındaş! Atamuzuñ du’âsı ve himmeti senüñ-iledür. Anuñ-ıçun kim kendü hâl-i hayâtında bu ‘askeri saña koşmış-ıdı. İmdi bu çapanlık dahı senüñdür.” didi ve hem bu cem’ olan ‘azîzler dahı bu sözi kabûl idüp müvecceh gördiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 361). “‘Kardeş! Babamızın duası ve gayreti seninledir. Onun için kendi hayatında bu askeri sana vermişti. Şimdi [bu askere] çobanlık [yapmak] senin [görevin]’dir.’ dedi. Bunun üzerine [orada] toplanan kıymetli kişiler de bu sözü uygun görüp kabul ettiler.”

Ve hem Edebalı’nuñ dahı kavmi-y-idi, aña danışdı. Ol eydür: “İlden çıkaruñ.” didi. Ol vakt adamlaruñ çoğı kâdıya rişvet virdi kim: “Beni yayaya yazduruñ.” diyü ve hem anlara dahı ak bürk geyürdiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 365). “‘Ayrıca o Edebalı’nın kavmindendi, ona danıştı. O, ‘Memleketten [yaya asker] çıkarım.’ dedi. O zaman çok kimse, beni yaya askeri olarak yazdırın, diye kadıya rüşvet verdi. Bunun üzerine [onları yaya askeri olarak yazdılar] ve [başlarına da]beyaz kalpak giydirdiler.”

“ve hem” edatının “bunun üzerine” işlevine sadece *Tevârih-i Âl-i Osmân* adlı eserde rastlanmıştır. *Battal-nâme* ve *Dânişmend-nâme*’de edatın bu işlevine rastlanmamıştır. Bu durum edatın XV. yüzyıla gelinme sürecinde bu işlevi de kazandığını düşündürür. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’dan alınmış yukarıdaki örneklerde birinci cümledeki olayın üzerine, “etki/tepki” çerçevesinde bir iş yapıldığı anlamı bulunmaktadır ve bu anlamı “ve hem” edatı kurmaktadır.

3.4.5. “sonrasında/bundan sonra”

Hünkâr Bursa’ya ulak göndürdi ve: “Eger Germiyânoglı’nuñ geldüğü tahkîk-ısa şehir halkı karşı çıksunlar ve eyü ta’zîm idesiz.” didi. “Ve bana dahı girü habar bildüresiz.” didi. Ve hem Germiyânoglı dahı geldi. Pâdişâh ne buyurdu-y-ısa emri yirine getürdiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 456). “‘Hünkâr Bursa’ya haberci gönderdi ve “Eğer Germiyanoglu’nun geldiği doğruysa şehir halkı [onları] karşılasm ve güzel bir şekilde ağırlasm, [durumu]tekrar bana bildirin.’ dedi. Sonrasında Germiyanoglu da geldi, padişah ne buyurduysa yerine getirdiler.”

Tevârih-i Âl-i Osmân’dan alınmış yukarıdaki örnekte “ve hem” edatı “sonrasında/bundan sonra” işlevindedir. “ve hem” edatından önceki bölümde “Eğer Germiyanoglu’nun

geldiği doğruysa şehir halkı (onu) karşılсын ve onu iyi bir şekilde ağırlasın. Ayrıca bana da tekrar (gelişmelerden) haber edin.” şeklinde bir cümle, sonraki bölümde ise “Germiyanoğlu da geldi, padişah ne buyurduysa emri yerine getirdiler.” cümleleri yer almıştır. Bu iki cümle “ve hem” edatıyla bağlanmıştır. Cümleden padişahın emrinin “sonrasında” Germiyanoğlu’nun geldiği ve şehir halkının da onu padişahın emri doğrultusunda iyi bir şekilde karşıladıkları ve ağırladıkları anlaşılmaktadır. “Germiyanoğlu da geldi.” cümlesi olmayıp doğrudan “Padişah ne emrettiyse emri yerine getirdiler.” cümlesi gelmiş olsaydı “ve hem” edatının “bunun üzerine” işlevinden sözü edilebilirdi. “Germiyanoğlu da geldi.” ifadesi bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. XV. yüzyıl eseri olan *Tevârih-i Âl-i Osmân*’daki bu kullanım, edatın “sonrasında/bundan sonra” anlamına da genişlediğini göstermektedir.

3.4.6. “böylece/böylelikle”

Sultânü'l-mücâhidîn Sultân Muhammed Han-ı Gâzi vilâyet-i Rûm'ı tamâm feth itdi, hanları ve beglerini cem'i neseb ü nesli-y-ilen vilâyetlerinden kal' itdi; imdi maksûdı ol oldu kim deryâ-yı Kara Deñiz kenârların dahı feth ide; ve hem bu deñizde olan cezâyirlerde dahı bunuñ adına hutbe-i İslâm okına (Yavuz & Saraç, 2003, s. 537-538). “Mücahitlerin sultanı, Sultan Mehmed Han Gazi Rum ülkesini tamamıyla fethedip [o ülkenin] hanlarını ve beylerini bütün soyları soylarıyla birlikte attıktan sonra Karadeniz sahillerini de fethetmeyi amaçladı. Böylelikle Karadeniz’deki yerlerde de kendisi adına hutbe okunması mümkün olacaktı.”

Yukarıdaki örnekte, “Sultan Muhammed Han-ı Gazi’nin Anadolu vilayetlerini tamamıyla fethettiği ve hâlihazırdaki amacının Karadeniz kenarlarını fethetmek olduğu ve böylece/böylelikle Karadeniz’de bulunan adalarda da onun adına hutbe okunmasını istediği” anlatılmaktadır. Fethin, hâkimiyetin, iradenin en önemli sembollerinden biri, hutbe okutmaktır. Dolayısıyla cümledeki fetih hadisesi önce ve ardından gelen hutbe okutma eylemi sonra söylenerek “hutbe okutma” eylemi birinci cümlelerin sonucu durumuna getirilmiştir. Bu nedenle cümledeki “ve hem” edatı “böylece/böylelikle” işlevindedir.

3.5. ve illâ “yoksa/aksi hâlde, ayrıca/bunun yanı sıra, fakat/ancak,”¹⁴

3.5.1. “yoksa/aksi hâlde”

İmân getirüp müsülmân olasız, ilinüz, vilâyetünüz ile ölümünden kurtulasız. Ve illâ ne sizi koram ve ne çeriñizi koram (Demir, 2004, s. 128). “İman edip Müslüman olun, yeriniz yurdunuzla ölümünden kurtulun. Yoksa ne sizi ne de askerlerinizi [sağ] bırakırım.”

“Yâ Melikü’z-zamân! Benüm atam ve anam ve başım dîn yolına, Muhammed ‘ışkına fidâ olsun. Ammâ bu giçe atam katına varayım. İcâzetünle aña naşîhat ideyim. Eger müsülmân

¹⁴ *Dânişmend-nâme*’de 6 örnek tespit edilmiş olup bunların 5’i “yoksa/aksi hâlde”, 1’i “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde kullanılmıştır. *Battal-nâme*’de 5 örnek tespit edilmiş olup bunların hepsi “fakat/ancak” işlevinde kullanılmıştır. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 59 örnek tespit edilmiş olup bunların 28’i “ayrıca/bunun yanı sıra”, 25’i “fakat/ancak”, 2’si “yoksa/aksi hâlde” işlevinde kullanılmıştır.

olmazsañ seni öldürürler diyeyim. *Qabûl kı lursa hõş ve illâ irte ne dilerseñ işle.*” didi (Demir, 2004, s. 234). “‘Ey devrin padişahı! Benim babam, anam ve başım din yoluna, Muhammed aşkına feda olsun. Ancak bu gece babamın yanına gideyim, izinle ona nasihat edeyim. ‘Eğer Müslüman olmazsan seni öldürürler.’ diyeyim. Kabul ederse ne âlâ, aksi hâlde ne istersen onu yap.’ dedi.”.

Melik nâmeyi açup okudu. Yazmışlar ki: “Bu nâme bizden ki Qara Tigün’üz. Sizler ki Melik Dânişmend’siz, bilmiş olasız ki Ma’mûriyye çerisi bize aqın kıldılar. Qaytal oğlu Mişralos her gün bize zahmet virür. İmdi nâme size irişe, gerekdür ki bize meded kılasız ve illâ kal’a elden gider. Bunu böyle bilesiz.” dimiş (Demir, 2004, s. 242). “Melik mektubu açıp okudu. [Şöyle] yazmışlar: Bu mektup, biz Kara Tigün’den siz Melik Dânişmend’e... Bilmiş olun ki Mamuriye ordusu bize hücum etti. Kaytal oğlu Mişralos her gün bize zorluk çıkarıyor. Şimdi mektup size ulaştığında bize yardım etmenizi istiyoruz, yoksa kale elden gider. Bunu böyle biliniz.”.

“Osmân Gâzi vardı, Ulubat köprisinden geçdi, kondı köpri başında. Habar göndürdi kim tekürine: “Zebûnumı virün ve illâ virmeyecek olursañ Gölbaşı’ndan tolanurun vilayetüñi harâb iderin.” dir (Yavuz & Saraç, 2003, s. 343). “Osman Gazi ilerledi, Ulubat köprüsünden geçti, köprüünün başına yerleşti, tekfura ‘Esirimi verin, yoksa Gölbaşı’ndan dolanır memleketini harap ederim.’ diye haber gönderdi.”.

Andan soñra İstanbul tekürine habar göndürdi kim: “Tizcek hisârüñü boşat, baña vir. Ve illâ hâzır baş ki uş üzerüñde otururun.” didi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 398). “Ondan sonra İstanbul tekfuruna ‘Hemen hisarı boşalt ve bana ver, yoksa hazır baş ki [o başının] üzerine otururum.’ dedi.”.

“illâ” edatının pekiştirilmiş şekli olan “ve illâ” edatı, Eski Oğuz Türkçesi metinlerinde çokça kullanılan bir edattır. Edatın Eski Oğuz Türkçesinde “fakat, ancak, hatta, mutlaka, -den başka, aksi hâlde, sırf” işlevlerinde (Hacıeminoğlu 1992: 161), bir eserde de “mutlaka” işlevinde (Tiken, 2004, s. 79-80) kullanıldığı araştırmacılarca belirtilmiştir. Taradığımız metinlerde “ve illâ” edatının yukarıda ifade edilen işlevlerinin yanı sıra “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevine de rastlanmıştır.

Yukarıdaki örneklerde edatın “yoksa/aksi hâlde” işlevinde olduğu görülür.

3.5.2. “ayrıca/bunun yanı sıra”

Birez ‘aqlın başına dirdi: “Ey haçlar! Beni şaklañ ve ey şalibler! Baña himmet iyleñ.” dimege başladı ve illâ diyerde yemiş, içmiş, şeytân göñlin aqrıtmamış bir mel’un-ıdı (Demir, 2004, s. 157). “Biraz aqlını başına topladı ve ‘Ey haçlar! Beni koruyun. Ey salipler! Bana yardım edin.’ demeye başladı. Ayrıca [bu kişi] kilisede yemiş içmiş, şeytanın gönlünü aqrıtmamış [günahkâr] bir melundu.”.

Düğüne mübâлага saçular getürdiler. ‘Osmân Gâzi cemi’isinden soñra geldi. Eyü halılar ve kilimler ve sürüyle koyunlar getürdi. Ve illâ ‘Osmân Gâzi’ñüñ saçusını gâyetde begendiler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 334). “Düğüne görülmemiş hediyeler getirdiler. Osman Gazi hepsinden sonra geldi, kaliteli halılar, kilimler ve sürüyle koyunlar getirdi. Ayrıca Osman

Gazi'nin hediyelerini [de] beğendiler.”

Bu iki hisârı bir yılda yaptı. Ammâ köylerini emn ü emân-ılan ma'mûr itdi. Ve illâ hisârdan kâfirlere barmagin çıkartmaz olup tururlardı (Yavuz & Saraç, 2003, s. 344). “Bu iki hisarı bir yılda yaptı. Fakat köylerini koruyup kollayarak imar etti. Ayrıca [bunlar] kâfirlere parmaklarını bile çıkarmalarına izin vermeden beklerlerdi.”

Tekürüñ bir vezîri varıdı. Saroz dirler-idi, ol gitmedi. Ve hem bu hisâr virilmege sebeb ol Saroz olmuş-ıdı, anuñ dahı mübâлага çok mâlı var-ıdı. Ol dahı kendü ihtiyârı-y-ıla haylı mübâлага mal getürdi. Orhan Gâzi anı dahı gâzilere isâr eyledi Ve illâ haylı kırılmış kâfirler buldılar (Yavuz & Saraç, 2003, s. 353). “Tekfurun Saroz adında bir veziri vardı. O gitmedi. Ayrıca bu hisarın kaybedilmesine o sebep olmuştu. Onun da çok fazla malı vardı. O da kendi rızasıyla birçok mal getirdi. Orhan Gazi onları da gazilere dağıttı. Bunun yanı sıra [orada] ölmüş çok fazla kâfir buldular.”

Bundan soñra kız belinleyü uyanur, fikr ider. Bu gördüğü düşe ‘acâyibe kalur ve illâ bu gördüğü düşündeki kişinüñ hayâli kızuñ ‘aklını alur. Gice ve gündüz hayâli gözinden ve gönlinden gitmez, tahayyürde kalur (Yavuz & Saraç, 2003, s. 356). “Bundan sonra kız irkilerek uyanır ve düşünür. Gördüğü rüyaya şaşırır yanı sıra bu gördüğü rüyadaki kişinin hayali kızın aklını alır. [O kişinin] hayali gece gündüz kızın gözünden gönlünden gitmez. Hayretler içinde kalır.”

Evvel Laz kendü hana ilçî göndürdi: “Gel Kösova’da buluşalum ve illâ sen dahı oğlanlaruñ bile getir.” didi ve “Benüm bir oğlum var ben dahı bile getirürin.” didi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 392). “Önce Sırp kralı [Murad] Han’a elçi gönderdi. ‘Gel Kosova’da buluşalım, bunun yanı sıra sen oğullarını da yanında getir. Benim bir oğlum var, ben de onu yanımda getireyim.’ dedi.”

Yukarıdaki örneklerde “ve illâ” edatı “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. Cümlelerde, önce verilen bir bilgiye “ve illâ” edatı kullanılarak ek bir bilgi katmak amaçlanmıştır. Edatın *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da *Battal-nâme* ve *Dânişmend-nâme*’ye göre daha yoğun kullanımı, bu işlevdeki kullanımın XV. yüzyıla geliş sürecinde artış gösterdiğini düşündürür.

3.5.3. “fakat/ancak”

Ve bu kâfirler bunlara gâyet i’timâd idüp tururlardı ve illâ Eynegöl kâfirleri ‘Osmân Gâzi’den ihtirâz iderlerdi ve bunlar dahı anlardan ihtirâz iderlerdi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 324). “Ve bu kâfirler onlara çok fazla güvenirlerdi. Ancak İnegöl kâfirleri Osman Gazi’den çekinirler, onlar da bu kâfirlerden sakınırlardı.”

Bilecük tekürine ‘Osmân Gâzi mahabbetler gösterdi. Ve evvelden bunun-ıla gâyibâne âşinalıkları var-ıdı. Ve illâ müvâcehe birbirin görmemişlerdi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 335). “Osman Gazi Bilecik tekfuruna sevgi ve muhabbet gösterdi. Önceden onunla gıyaben tanışıyorlardı, fakat birbirlerini görmemişlerdi.”

Ve şöyle işitdiler kim Bursa hisârınuñ kâfirleri açlıktan gâyetde buñalup tururlar. Bir bahâne isterler kim hisârı vireler. ‘Aciz kalmışlardur ve illâ gayretlenürler, pâdişâhdan gayrı

kimseneye virmezler (Yavuz & Saraç, 2003, s. 351). “Bursa hisarının kâfirleri aklıktan çok bunalmıştır, hisarı vermek için bir bahane aramaktadırlar. Aciz durumdadırlar, fakat çaba göstermektedirler. [Hisarı] padişahın başka kimseye vermezler.”.

Seyyid hazret buña eyitdi: “Gel ben saña yüz akça virem. Sen eyit ki bu ‘avrat benim ‘avratımdır ve illâ benden kaçar, di.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 202). “Seyyid hazretleri ona ‘Gel, ben sana yüz akçe vereyim. Sen, bu kadın benim eşimdir, ancak benden kaçıyor, de.’ dedi.”.

Seyyid eyitdi: “Baṭṭal’ım. Bu kişi benim kulumdur. Bunda seniñ katında emānet korım. Eger gelürsem, hoş ve illâ gelmezsem bu seniñ olsun, tursun (Demir & Erdem, 2006a, s. 256). “Seyyid ‘Ben Battal’ım. Bu kişi benim hizmetkârımdır. [Onu] senin yanına emanet olarak bırakıyorum. Eğer gelirim güzel, ancak gelmezsem bu [kişi] senin olsun, [senin yanında] dursun.’ dedi.”.

Andan gördi kim dört şuffe şeddâdı birbirine karşı ortada bir taht-ı Süleymānî kamu sarayın içi altın ve gümüş ile şıvanmış ve illâ bir kimse yok (Demir & Erdem, 2006a, s. 260). “Sonra çimenlik ve birbirine karşı dört [adet] büyük ve sağlam yapı gördü. Ortasında bir Süleyman tahtı [bulunmakta]. Sarayın içi altın ve gümüşle donatılmış, ancak [içinde] hiç kimse yok.”.

Yukarıdaki örneklerde “ve illâ” edatı “fakat/ancak” işlevinde kullanılmıştır. Edattan önceki cümle ile edattan sonraki cümlenin anlamca zıt olduğu, dolayısıyla edatın anlamca zıt cümleleri birbirine bağladığı görülmektedir. Edat bu işlevde *Battal-nâme*’de 5, *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 25 kez kullanılmıştır. Bu durum, edatın bu işlevde kullanımının XIII. yüzyıl ile XV. yüzyıl arasında arttığını gösterir.

3.6. ve dahı “ayrıca/bunun yanı sıra, fakat/ancak”¹⁵

3.6.1. “ayrıca/bunun yanı sıra”

Andan eytdiler: “Baṭṭal Ğāzî’nüñ kızı oğlını okuñuz, gelsün.” didiler. Ve dahı Emîr ‘Ömer’in bir oğlı var-ıdı. Adına Sultân Turasanî dirler idi. Ve bir kızı dahı var-ıdı. Adına Nazîrülcemâl dirler idi (Demir, 2004, s. 61). “Sonra ‘Battal Gazi’nin kızının oğlunu davet edin, gelsin.’ dedi. Ayrıca Emir Ömer’in Sultan Turasanî adında bir oğlu, Nazîrülcemâl adında bir de kızı vardı.”.

Andan ‘Osmân, halîfe ile ma’ân şehre girdiler. Halîfe buyurdi, ‘Osmân’a bir hil’at giyürdiler ve bir bir hil’at dahı Melik Dânişmend’e ve Artuḥı’ya ve Efrumiyye’ye ve sayir serverlere virüp andan Melik için bir eyü at ve bir sancaḥ virdi. Ve dahı fermân buyurıldı kim: “İ Melik Dânişmend! Zaḥmete düşüp bizüm için māl göndürmeyesiz, ne hâşıl olursa ğâzilerün olsun (Demir, 2004, s. 106). “Sonra Osman, halifeyle birlikte şehre girdi. Halifenin emriyle Osman’a bir hilat giydirdiler. Birer hilat da Melik Dânişmend’e,

¹⁵ *Dânişmend-nâme*’de 14, *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 40 örnek tespit edilmiş olup bunların hepsi “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. *Battal-nâme*’de ise 101 örnek bulunmaktadır. Bunların 100’ü “ayrıca/bunun yanı sıra”, 1’i “fakat/ancak” işlevindedir.

Artuhı'ya, Efrumiyye'ye diğer beylere giydirdiler. Sonra [halife] Melik için iyi bir at ve bir sancak verdi. Bunun yanı sıra [şöyle] ferman buyuruldu: Ey Melik Dânişmend! Zahmet edip bize mal göndermeyesiniz. Ne elde ederseniz gazilerin olsun.”

Melik Dânişmend buyurdu, burnın ve kulağın ve şakalların tıraş itdiler ve dahı bir nâme yazdılar (Demir, 2004, s. 128). “Melik Dânişmend'in emriyle burnunu, kulağını ve sakallarını tıraş ettiler, yanı sıra bir [de] mektup yazdılar.”

“Çün kim imdi siz eyle dîrsiz, her kişi kim bir yük getüre sata iki akça vîrsün.” didi. “Ve her kim ki satmasa hiç nesne virmesün.” didi. “Ve her kişi kim bu kânûnunu boza Allah anuñ dînin ve dünyâsın bozsun.” didi. “Ve dahı her kime kim bir timâr virdüm anuñ elinden sebebsüz almayalar.” didi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 341). “Madem siz öyle diyorsunuz, kim bir yük getirip satarsa iki akçe versin, satmayan hiçbir şey vermesin. Kim bu kanunumu bozarsa Allah [da] onun dinini, dünyasını bozsun.” dedi. Bunun yanı sıra ‘Kime bir tumar vermişsem o kişinin elinden vermiş olduğum tumarı sebebsiz yere almasınlar.’ dedi.”

Gine Köse Mihal'ı ve Turkut Alp'ı buña yoldaş koşdı. Ve dahı bir azîz var-ıdı. Aña Şeyh Mahmûd dîrlerdi. Anı ve hem Edebalı'nuñ karındaşı oğlu Ahı Hasan'ı bile diledi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 351). “Yine Köse Mihal'le Turgut Alp'ı onun yanına arkadaş olarak verdi. Ayrıca Şeyh Mahmut adında bir aziz vardı. Onu ve Edebalı'nın kardeşinin oğlu Ahı Hasan'ı birlikte yanına çağırtdı.”

Rumca bir mektûb yazdı, düşüñ macerâsın dahı bile yazdı ve dahı eyitdi kim “Göçüñ varuñ gidüñ hisâr üzerinden.” (Yavuz & Saraç, 2003, 357). “Rumca bir mektup yazdı. Rüyasının yorumunu da mektuba ekledi. Bunun yanı sıra ‘Hisarın yanından çekip gidin.’ dedi.”

Eyitdi: “Yâ Resûlü'llâh! Hâk celle ve 'alâ hazretleri saña selâm eyledi ve dahı şöyle buyurdu kim /.../ (Demir & Erdem, 2006a, s. 70). “Ey Allah'ın resulü! Allah Teâlâ hazretleri sana selam söyledi, ayrıca şöyle emretti /.../”.

'Abdü'l-vehhâb yutdı. Endi boğazında kaldı. Aşağa inmedi. Zira kim emânet idi ve dahı çok naşîhatler itdi (Demir & Erdem, 2006a, s. 71). “Abdülvehhâb yuttu. O anda [yuttuğu şey] boğazında kaldı, aşağı inmedi. Zira [o] emanetti. Ayrıca çok nasihatler [de] etti.”

Ca'fer'e ve Emîr 'Ömer'e ve dahı ulu beglere birer eyü hil'at gönderdi (Demir & Erdem, 2006a, s. 80). “Cafer'e, Emir Ömer'e ve büyük beylere birer [tane] iyi hilat gönderdi.”

“ve dahı” edatı, incelenen Eski Oğuz Türkçesi dönemine ait üç eserde 155 kez kullanılmış olup bunun 154'ü “ayrıca/bunun yanı sıra”, 1'i ise “fakat/ancak” işlevindedir. Bu durum, Eski Oğuz Türkçesi metinlerinde edatın bu işlevde yoğun olarak kullanıldığını gösterir.

3.6.2. “fakat/ancak”

Bir gün anam baña hâmile kalur ve beni vücûda getirür. Hıket-i Hudâ bir işkenbe gibi baş ve ayak belürsiz olur ammâ iki delik birinden nefes ve birinden çürük gelür ve andan hekimler ve cerrâhlar gelürler ve dahı birisi râzi olmaz kim ol işkenbeyi pâreler (Demir & Erdem, 2006a, s. 271). “Bir gün annem bana hamile kalır ve beni dünyaya getirir. Allah'ın

hikmetiyle işkembe gibi baş ve ayak belirsizdir, ancak iki delik vardır. Birinden nefes diğerinden çürük [kokusu] gelir. Sonra hekimler ve cerrahlar gelirler, fakat hiçbirisi o işkembeyi parçalamayı kabul etmez.”.

Yukarıdaki örnekte “ve dahı” edatı “fakat/ancak” işlevinde kullanılmıştır. Edatın bu işlevde sadece 1 kez kullanıldığına bakılarak bu işlevdeki kullanımın bu dönem metinlerinde sınırlı olduğu söylenebilir.

3.7. ve hem dahı “ayrıca/bunun yanı sıra, hem...hem, ve”¹⁶

3.7.1. “ayrıca/bunun yanı sıra”

Mihâl eydür: “Hanum! İmdi Sorkun üzerinden Sarukaya’dan, Bištaş’dan geçelim kim Sakaryı [Sakarya] suyunu geçebilevüz ve hem dahı gâziler bize ol taraftan gelirler.” didi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 332-333). “Mihâl ‘Hanım! Sakarya Nehri’ni geçebilmek için şimdi Sorgun üzerinden, Sarıkaya’dan, Beštaş’tan geçelim. Ayrıca gaziler [de] bize o taraftan gelirler.’ dedi.”

Ve bu gazâya gazâ-yı ekber didiler ve hem dahı ol gazâda nefir-i ‘âmm oldıdı. Hak ta’âlâ bu gazâyı Âl-i ‘Osmân’a müyesser itdi kim tâ kıyâmete degin bu âle hayır du’âlar sebeb olına (Yavuz & Saraç, 2003, s. 479-480). “Ve bu gazaya ‘en büyük gaza’ dediler, ayrıca o gaza için Müslümanlar padişah tarafından gazaya çağrılmıştı. Allah Teâlâ bu gazayı Osman’ın ailesine nasip etti. Kıyamete kadar bu aileye hayır dualar edilsin.”.

Koştanîñ dahı kayşere nâme yazup gönderdi: “Tîz sen dahı gelesin, yoħsa Baıttal kıattâl ‘alemi ħarâba virdi.” didi ve hem dahı Seyyid Baıttal’ın Kelbi bin Şabbâh’i elli biñ kişi ile Müslimân eyledigini kayşere nâmede bildirdi (Demir & Erdem, 2006a, s. 153). “Kostantin de Kayser’e mektup yazıp gönderdi. [Mektubunda] hemen sen de gel, çünkü katil Battal dünyayı yakıp yıktı.’ dedi. Ayrıca mektupta, Seyyid Battal Gazi’nin Kelbi bin Sabbah’i elli bin kişiyle birlikte Müslüman yaptığını Kayser’e bildirdi.”.

Zindân bekçileri karşı gelüp eyitdiler: “Neye geldiñiz? Maşlahat nedir?” didiler. Gülendâm eyitdi: “Kıapuyı açın, esirlere ta’âm getürdük ve hem dahı Baıttal nice kişidir, bir görelim.” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 159). “Zindan bekçileri karşılarına çıkıp ‘Niçin geldiniz? Ne istiyorsunuz?’ diye sordular. Gülendâm ‘Kıapıyı açın, esirlere yemek getirdik, ayrıca Battal nasıl biridir, görelim.’ dediler.”.

Pes Gülendâm eyitdi: “Ey server! Sen melül olma, uş kayşerden babama nâme geldi. Şabbâh göçüp anda gidiyor, ben dahı seni göndereyim. Evet, şol şart-ıla kim beni sen dahı unutmayasın ve hem dahı benim ħamlim yakındır. Belki beni sen unudursın, kıorķaram!” didi ve hem ağlamağa başladı (Demir & Erdem, 2006a, s. 162). “Sonra Gülendâm ‘Ey önder! Sen üzülme. Bu Kayser’den babama mektup geldi. Sabah kalkıp oraya gidiyor. Ben de seni [onunla] göndereyim, fakat beni unutmaman şartıyla. Ayrıca benim doğum

¹⁶ *Battal-nâme*’de 13 örneği bulunmaktadır. Bunların 7’si “ayrıca/bunun yanı sıra”, 3’ü “hem...hem”, 2’si “ve” işlevinde kullanılmıştır. *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da ise edatın 2 kullanımı bulunmakta olup bunlar “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. Yapının *Dânişmend-nâme*’de örneğine rastlanmamıştır.

yapmam yakındır. Belki beni unutursun, korkuyorum.’ dedi ve ağlamaya başladı.”.

“ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem” birleşik bağlama edatları, “hem”, “dahı” ve “ve” bağlama edatlarının pekiştirilmiş şekilleridir. Yukarıdaki örneklerde “ve hem dahı” edatının “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde kullanıldığı görülmektedir.

Edatın *Battal-nâme*’de *Tevârih-i Âl-i Osmân*’a göre daha yoğun kullanılması, bu şekil ve sıklıktaki kullanımın Eski Oğuz Türkçesinin sonuna doğru azalma eğiliminde olduğunu düşündürür.

3.7.2. “hem...hem”

Biri Hasan ve biri Hüseyin Ammâ bu Hasan gâyet hûb âvâzlu kopdı ve hem dahı ‘âlim kopdı (Demir & Erdem, 2006a, s. 71). “Biri Hasan, biri Hüseyindir. Ancak bu Hasan, hem güzel sesli hem de âlim çıktı.”.

Çün Malâtıya’ya yakın geldiler, Emîr-i ‘Ömer’e nâme yazdı ki: “Şöyle bilesin kim Hüseyin Gâzîniñ oğlumı tutasın. Baña diri gönderesin ve hem dahı yedi yıllık harâc viresin ve hem dahı halîfeñizle gelesiz. Kayser’e istikbâl idesiz /.../” didi (Demir & Erdem, 2006a, s. 80). “Malatya’ya yaklaştıklarında Emir Ömer’e mektup yazdı. ‘Şunu bilin: Hüseyin Gazi’nin oğlunu yakalayın ve bana diri olarak getirin. Hem yedi yıllık haraç verin hem de halifenizle birlikte gelin, Kayser’i karşılayın. /.../’ dedi.”.

Yukarıdaki örneklerde “ve hem dahı” edatı “hem...hem” bağlama edatı işlevinde kullanılmıştır. Örneklerde görüldüğü üzere, anlatılmak istenen birden fazla unsur “ve hem dahı” edatı kullanılarak “istinasız bırakma” işleviyle sıralanmıştır. Edatı “hem...hem” bağlama edatıyla aktarmak derin yapının doğru bir şekilde ortaya konulması bakımından önemlidir.

3.7.3. “ve”

“Hazır turuñ! Ne vakıt Ahmed cenge muqayyed olursa siz de çapük turuñ. Kemend ile tutasız.” didi ve hem dahı öyle eylediler (Demir & Erdem, 2006a, s. 177). “‘Hazır [bir şekilde] bekleyin. Ahmet ne zaman savaşa girerse siz de hemen harekete geçin. Kementle yakalayın.’ dedi ve öyle de yaptılar.”.

Bunları zindâna koyuñ! Tîz Battal’iñ ardınca adamlar şal, anı dahı bir ele getüreler.” didiler ve hem dahı öyle kıldılar (Demir & Erdem, 2006a, s. 146). “‘Bunları zindana atın. Hemen Battal’ın peşi sıra adamlar gönderin, onu da yakalasinlar.’ dediler ve öyle de yaptılar.”.

Yukarıdaki örneklerde “ve hem dahı” edatı, “ve” bağlama edatı işlevinde kullanılmıştır.

3.8. hem dahı “ayrıca/bunun yanı sıra, ve”¹⁷

¹⁷ *Battal-nâme*’de 2 örneği olup bunlar “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. Edatın *Dânişmend-nâme* ve *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da 1’er örneği bulunmaktadır. *Dânişmend-nâme*’deki kullanım “ve”, *Tevârih-i Âl-i Osmân*’daki kullanım ise “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir.

3.8.1. “ayrıca/bunun yanı sıra”

Ol hinde Çandırlı Halil Bilecük kâdısı-y-ıdı ve İznik’a dahı kâdı olmuş-ıdı. Ve Bursa kâdısı dahı olmuş-ıdı ve kendü-y-ile hem dahı gâyet âşinâ olmuş-ıdı. Anı Kâdı-‘asker idindi (Yavuz & Saraç, 2003, s. 379). “O dönemde Çandarlı Halil Bilecik kadısıydı ve İznik ve Bursa’ya da kadı olmuştu. Ayrıca kendisiyle çok samimi olunca onu kazasker yaptı.”.

Belki kayser hareket idüp yörüye. Baña haber idüp bildiriñ.” dedi. Hem dahı her bir adı bellü kişiye birer hil’at gönderdi, istimâlet eyledi. “Korkmayın Allâh’a sığınmın.” dedi (Demir & Erdem, 2006a, s. 74). “Belki Kayser harekete geçer. Bana haber verin.’ dedi. Ayrıca tanınmış kişilere birer hilat gönderdi, [onları] ‘Korkmayın, Allah’a sığınmın.’ diyerek teselli etti.”.

Anası eyitdi: “Oğlum, çiger-güşem! Fâriğ ol. ‘Abdü’s-selâm şimdi mu‘teber, māl şâhibi ve hem kavm u kabile şâhibi kişidir. Hem dahı Emir ‘Ömer’in kavmindensin. Şöyle sen¹⁸ sözünü kabul itmez. Ortaya düşmanlık düşer. Kerem eyle, söyleme (Demir & Erdem, 2006a, s. 75). “Anası ‘Oğlum, çiğirim köşesi! Rahat ol. Abdüsselâm şimdi hem itibarlı hem de soy sop sahibi kişidir.’ Ayrıca [sen] Emir ‘Ömer’in kavmindensin. Söylesen sözünü kabul etmez. Araya düşmanlık girer. Lütfet, söyleme.”.

Yukarıdaki örneklerde “hem dahı” edatının aynı “ve hem”, “ve illâ” ve “ve dahı” edatlarında olduğu gibi “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde kullanıldığı görülmektedir. Edat birinci cümlede verilen bilgiye ek bir bilgi verme işleviyle cümleleri birbirine bağlamıştır.

3.8.2. “ve”

Çün şabâh oldı, Melik gâzileriyle tedbîr itdiler ki ol vaqt kim biz cenge turavuz, kâfirlerden kaçmak semtinde olalum ve biş yüz er buşuya koyalum. Çün bu re’yi itdiler, hem dahı eyle itdiler (Demir, 2004, s. 117). “Sabah olunca Melik gazileriyle [toplanıp] plan yaptılar. ‘Biz savaşa başladığımızda kâfirlerden kaçır gibi yapalım. [Önceden] beş yüz askeri pusuya yatalım.’ diye kararlaştırdılar ve öyle de yaptılar.”.

Örnekte edatın “ve” bağlama edatı işlevinde kullanıldığı görülmektedir.

3.9. ve dahı hem “ayrıca/bunun yanı sıra”¹⁹

Adına sulţân-ı Seyyid-i Battal-ı Gâzî dirler ve saña nâme vireyim, aña iletisin ve bizim ahvâlimizi ve kendi ahvâlin aña ‘arz idesin, inşâ’allâhu te’âlâ ümîddir ki ol pehlivân bunda gele ve dahı hem bunda bir kişi var, yetmiş yıldır ki Sâmniyye kal’asında esîrdir ve âl-i Resûl’dür (Demir & Erdem, 2006a, s. 125). “Adı Sultan Seyyid Battal Gazi olan [kişiye] iletmek üzere sana bir mektup vereyim. Bizim durumumuzu ve kendi durumunu ona bildirin. Allah izin verirse, o yiğit buraya gelecek. Ayrıca burada, Samniyye Kalesi’nde yetmiş yıldır esir olan birisi vardır ve [o kişi] peygamber neslindedir.”.

¹⁸ “söylesen” olmalıdır.

¹⁹ *Battal-nâme*’de 1 örneği olup bu da “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevindedir. Edatın *Dânişmend-nâme* ve *Tevârih-i Âl-i Osmân*’da örneği bulunmamaktadır.

İncelenen metinlerde “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı” edatlarında olduğu gibi “ve dahı” edatına “hem” edatının eklenmesiyle oluşan pekiştirilmiş şekle de 1 yerde rastlanmıştır. Yukarıdaki örnekte “ve dahı hem” birleşik bağlama edatı “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde kullanılmıştır.

Sonuç

Eski Oğuz Türkçesinde birbirine benzer ancak farklı işlevlerde pek çok edat bulunmaktadır. Bu edatların işlevleri doğru tespit edilemediğinde kaynak metnin derin yapısı tam olarak anlaşılammakta ve bunun sonucunda da ciddi aktarma hataları yapmak kaçınılmaz olmaktadır.

Bu çalışmada, Eski Oğuz Türkçesinde kullanılan birbirine benzer dokuz bağlama edatı ele alınmış, Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'ne ait *Dânişmend-nâme*, *Battal-nâme* ve *Tevârih-i Âl-i Osmân* adlı eserlerdeki kullanımlar gözden geçirilmiş, edatların bu eserlerdeki sıklıkları ve işlevleri ortaya konulmuştur. Ele alınan edatlar “evet”, “şâyed/şâyet”, “hem”, “ve hem”, “ve illâ”, “ve dahı”, “ve hem dahı”, “hem dahı”, “ve dahı hem”dir. Bu edatların incelenen metinlerde karşılaşılan işlevleri de şu şekildedir: evet “fakat”, şâyed/şâyet “belki/ihtimaldir ki”, hem “ayrıca, hem...hem, ve”, ve hem “em...hem, ve, ayrıca, bunun üzerine, sonrasında/bundan sonra, böylelikle”, ve illâ “yoksa/aksi hâlde, ayrıca, fakat”, ve dahı “ayrıca/bunun yanı sıra, fakat/ancak”, ve hem dahı “ayrıca, hem...hem, ve”, hem dahı “ayrıca, ve”, ve dahı hem “ayrıca”.

“evet” edatının Hacıeminoğlu, 1992 ve Tiken, 2004 çalışmalarında “fakat/ancak” işlevine yer verilmiş, ancak yalancı eşdeğer kelime olmalarına bağlı olarak aktarma çalışmalarında çokça hata yapılması nedeniyle edatlar fazla sayıda örnekle tekrar ele alınmıştır. “şâyed/şâyet” edatının “belki/ihtimaldir ki” işlevine Hacıeminoğlu, 1992 çalışmasında yer verilmiştir, ancak Tiken, 2004 çalışmasında edatla ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bu çalışmada Hacıeminoğlu, 1992’de ifade edilen “eğer” işlevine rastlanmamıştır. “hem” edatının Hacıeminoğlu, 1992 çalışmasında “bağlama ve kuvvetlendirme” işlevinde olduğu ifade edilmiş, Tiken, 2004’te ise edatın on işlevine değinilmiştir. Bu çalışmada edatın Hacıeminoğlu, 1992 ve Tiken, 2004 çalışmalarında tespit edilmeyen “hem...hem” işlevinde de kullanıldığı belirlenmiştir. “ve hem” edatıyla ilgili Hacıeminoğlu, 1992 çalışmasında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tiken, 2004’te ise edatın “hem dahı” ve “dahı hem” edatlarıyla eş değer olduğu ifade edilmiştir. Edatın bu çalışmada Hacıeminoğlu, 1992 ve Tiken, 2004’de bulunmayan “hem...hem, ayrıca/bunun yanı sıra, bunun üzerine, sonrasında/bundan sonra” işlevlerinde de kullanılabilirdiği görülmüştür. “ve illâ” edatına Tiken, 2004 çalışmasında yer verilmiş ve edatın “fakat, mutlaka” işlevinde olduğu öne sürülmüştür. Bu çalışmada edatın Tiken, 2004’ten farklı olarak “yoksa/aksi hâlde, ayrıca/bunun yanı sıra” işlevlerinde de kullanılabilirdiği tespit edilmiştir. “ve dahı” edatının Hacıeminoğlu, 1992 ve Tiken, 2004 çalışmalarındaki belirtilen işlevlerinden farklı olarak “fakat/ancak” işlevinde de kullanıldığı belirlenmiştir. “ve hem dahı” edatına Tiken, 2004 çalışmasında yer verilmiş, edatın “hem”, “dahı” ve “vü” edatlarının birbirini pekiştirmek suretiyle oluşturduğu

birleşik olduğu ifade edilmiştir. Bu çalışmada edatın Tiken, 2004'ten farklı olarak “ayrıca/bunun yanı sıra” ve “hem...hem” işlevlerine de rastlanmıştır. “hem dahı” edatına Tiken, 2004 çalışmasında yer verilmiş ve edatın “ve hem dahı” ile aynı işlevlere sahip olduğu belirtilmiştir. Bu çalışmada ise Tiken, 2004'ten farklı olarak edatın “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde de kullanıldığı anlaşılmıştır. “ve dahı hem” birleşik edatına Tiken, 2004 çalışmasında da yer verilmiş, işlev olarak da “ve hem dahı” ve “hem dahı” edatlarında ifade edilenlerle aynı tespitlerde bulunulmuştur. Bu çalışmada ise edatın bunlardan farklı olarak “ayrıca/bunun yanı sıra” işlevinde de kullanıldığı görülmüştür.

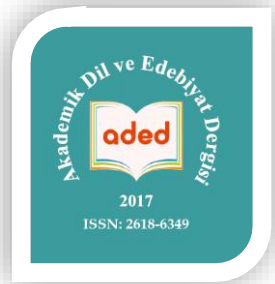
Eski Oğuz Türkçesi Dönemi'ne ait daha fazla sayıda eserin taranmasıyla daha geniş bulgulara ulaşılabileceği muhakkaktır. Ancak aktarımında çok fazla hata yapılan bu edatların temel işlevlerinin doğrulukla belirlenmesi de aktarma çalışmaları açısından büyük önem arz etmektedir.

Kaynaklar | References

- Akar, A. (2018). *Oğuzların dili eski Anadolu Türkçesine giriş*. Ötüken Yayınları.
- _____, (2016). *Mirkâtü'l-cihâd*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1960). Anadolu yazı dilinin tarihî inkişafına dair. V. *Türk Tarih Kongresi*, 225-232.
- Argunşah, M. (2019). Anadolu'da Batı Oğuzcasının yazı dili olma sürecinde Behcetü'l-Hadayık'ın yeri. F. Turan, Ö. Tabaklar (Ed.), *Doğumunun 120. Yılında Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu Hatıra Kitabı* içinde (s. 151-170). ŞenYıldız Yayıncılık.
- Canpolat, M. (1968). Behcetü'l-Hadâik'in dili üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 15*, 1968, 165-175.
- Demir, N. (2004). *Dânişmend-nâme*. Akçağ Yayınları.
- _____, & Erdem, M. D. (2006a). *Battal-nâme*. Hece Yayınları.
- _____. (2006b). Türk kültüründe destan ve Battal Gazi destanı. *Turkish Studies 1/1*, 106-159.
- <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10>
- Devellioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, C. (2022). *XIV-XV. yüzyıl tarihî Türk yazı dillerinde lehçe karışmaları*. Türk Dil Kurumu Yayınları
- Ergin, M. (1993). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Gülsevin, G., & Boz, E. (2004). *Eski Anadolu Türkçesi*. Gazi Kitabevi.
- Hacıeminoğlu, N. (1992). *Türk dilinde edatlar*. MEB Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1973). *Sadru'd-dîn Şeyhoğlu Marzubân-nâme*. Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- _____. (1995). Anadolu yazı dilinin tarihî gelişmesinde beylikler devri Türkçesinin yeri. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar I*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 419-423.
- _____. (2004). Eski Anadolu Türkçesinin Türk dili tarihindeki yeri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 52*, 2004/2, 99-105.
- _____. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- _____. (2013). *Türkiye Türkçesinin temeli Oğuz Türkçesinin gelişimi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- _____. (2017). *Marzubân-nâme Tercümesi Destûr-ı Şâhî*. Türk Dil Kurumu

Yayımları.

- Li, Y. S. (2022). *Türk Dillerinde Son Takılar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkan, M. (1995). *Türk dilinin gelişme alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*. Filiz Yayınları.
- Şahin, H. (2003). *Eski Anadolu Türkçesi*. Akçağ Yayınları.
- Tekin, Ş. (1974). 1343 tarihli bir eski Anadolu Türkçesi metni ve Türk dili tarihinde 'olga-bolga' sorunu. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 21*, 1973-1974, 59-157.
- Tiken, K. (2004). *Eski Türkiye Türkçesinde edatlar, bağlaçlar, ünlemler ve zarf filler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1994). *Eski Türkiye Türkçesi*. Enderun Yayınları.
- Uğurlu, M. (2011). Oğuzca ve Anadolu merkezli Oğuz Türkçesi. *Turkish Studies 6/1*, 123-154.
- <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1878>
- Yavuz, K., & Saraç, M. A. Y. (2003). *Âşık Paşazade Osmanoğulları'nın tarihi*. K Kitaplığı.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 3, Aralık/December 2024]

Yasin YAVUZ

<https://orcid.org/0000-0003-0344-964X>

Dr. Öğr. Üyesi,

yyavuz@29mayis.edu.tr

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

<https://ror.org/014bh1q35>

Eğitim Fakültesi Fakültesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Ahmet Kemal Bey'in Bilinmeyen Üç Şiiri ve Yeni Füyûzat Dergisindeki Serüveni

*Ahmet Kemal Bey's Unknown Three Poems and His
Adventure in Yeni Füyûzat Journal*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 28.10.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 13.12.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.12.2024

Atf | Citation

Yavuz, Y. (2024). Ahmet Kemal Bey'in Bilinmeyen Üç Şiiri ve Yeni Füyûzat Dergisindeki Serüveni. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(3), 1734-1757. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575322>

Yavuz, Y. (2024). Ahmet Kemal Bey's Unknown Three Poems and His Adventure in Yeni Füyûzat Journal. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(3), 1734-1757. <https://doi.org/10.34083/akaded.1575322>

Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim Complaints	adeddergi@gmail.com
Çıkar Çatışması Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması Similarity Checks	Yapıldı Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Yasin YAVUZ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Öz

Ahmet Kemal, Türk edebiyatının önemli fakat az bilinen isimlerindedir. Onun önemi iyi şiirlerinden ziyade aksiyon adamı olmasından, istibdadın en yoğun dönemlerinde bile hürriyeti arzulamasından kaynaklanır. Hayatı sürgünlerde geçen Ahmet Kemal, Hüseyinzâde Ali Bey'in davetiyle bir dönem de Bakü'de bulunmuştur. Onun Bakü'de bulunduğu dönem 1905 İnkılâbı'ndan sonraya denk gelir. Bu dönemde Çarlık Rusya'nın baskısı nispeten azalmış, Bakü'de bile pek çok gazete ve dergi neşredilmiştir. Bu dergilerden birisi de *Füyûzat* dergisinin devamı olan *Yeni Füyûzat*'tır. İlk sayısı 1910 yılında çıkan bu derginin başyazarı olan Ahmet Kemal, derginin hemen her sayısında ya şiir ya da makale yayımlamıştır. Hayatı ve sanatı hakkında zaten çok az çalışma yapılan Ahmet Kemal'in burada neşrettiği şiirlerden üçü, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamıştır. Bu çalışmada ise hem şairin buradaki şiirleri üzerinde durulmuş hem de Ahmet Kemal'in dergideki etkisi ve hikâyesi irdelenmiştir. Buna göre, Ahmet Kemal'in dergide şairlikten ziyade fikri yazılarla daha baskın olduğu görülmüştür. Şiirlerinde ise çoğunlukla sosyal faydayı gözetse de bireysel konuları işlemekten de geri durmamıştır. Ayrıca, dergide Ahmet Kemal'in de etkisiyle Namık Kemal, Şair Eşref, Babanzade İsmail Hakkı ve Celal Sahir gibi Osmanlı şair ve yazarlarının da yer aldığı görülmüştür. Çalışma ise Ahmet Kemal'in Bakü dönemine ışık tutmakla birlikte *Yeni Füyûzat* dergisinin hem şairle hem de Osmanlı aydınlarıyla olan ilişkisini açıklamak amacıyla yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı; Ahmet Kemal (Akünal); Bakü; *Yeni Füyûzat*; istibdat.

Abstract

Ahmet Kemal is an important but little known figure in Turkish literature. His importance stems from the fact that he was a man of action rather than good poems, and that he sought freedom even during the most intense periods of tyranny. Ahmet Kemal, whose life was spent in exile, spent some time in Baku at the invitation of Hüseyinzâde Ali Bey. His stay in Baku coincided with the aftermath of the 1905 Revolution. During this period, the oppression of Tsarist Russia had relatively decreased and many newspapers and journals were published even in Baku. One of these was Yeni Füyûzat, the continuation of Füyûzat journal. Ahmet Kemal, who was the editor-in-chief of this journal, the first issue of which was published in 1910, published either poems or articles in almost every issue of the journal. Three of the poems published here by Ahmet Kemal, whose life and art have been little studied, have not been published anywhere before. This study analyses both the poems published here and Ahmet Kemal's influence and history in the journal. It was found that Ahmet Kemal dominated the journal with his intellectual writings rather than his poetry. Although his poems were mostly of social use, he did not refrain from dealing with individual issues. In addition, it has been observed that Ottoman poets and writers such as Namık Kemal, Şair Eşref, Babanzade İsmail Hakkı and Celal Sahir were also included in the journal under the influence of Ahmet Kemal. This study aims to shed light on Ahmet Kemal's Baku period and to explain the relationship of Yeni Füyûzat journal with both the poet and the Ottoman intellectuals.

Keywords: Modern Turkish literature; Ahmet Kemal (Akünal); Bakü; *Yeni Füyûzat*; tyranny.

Giriş

Dündar Akünel (1943, s. 349), Ahmet Caferoğlu'nun çıkarttığı *Türk Amacı* dergisinde neşrettiği “Azerbaycan İçin Çalışanlar” başlıklı yazısında edebiyat, Türkçülük ve inkılap tarihimizin sayfalarını çevirenlerin satır aralarına sıkışmış bir ismi göreceklelerinden söz eder. Bu isim, Ahmet Kemal Akünel'dir. Türk kültür tarihinin önemli isimlerinden Ahmet Kemal Bey, 1874 yılında doğmuş, Babası Miralay Rasim Bey'i çok erken yaşta kaybetmiştir. M. Kayahan Özgül (2010, s. 4), annesi Fatma Hanım'ın, kocasını kaybettikten sonra abisi Serasker Yaveri F. İsmail Paşa'nın yanına sığındığını belirtmekle birlikte eğitim çağı gelince de Ahmet Kemal'i Dârüşşafaka'ya yazdırdığını söyler. Özgül, Ahmet Kemal'in ikinci sınıfa ikincilikte geçtiğini ancak ikinci sınıfı bitirirken kazandığı birinciliği bir daha asla bırakmadığını vurgularken oğlu Dündar Akünel (1943, s. 349) da yaratılışındaki bütün hırçınlık ve sabredilmez yaramazlıklarını hummalı bir çalışmanın talebesi olmakla affettirdiğine değinir. Gerçekten de hayatı ve yazdıklarına bakıldığında hem hırçın hem de çalışkan olduğu aşikâr olan Ahmet Kemal, birçok mecmuada yazı ve şiir neşretmiştir. Bunların pek çoğunda sosyal fayda prensibiyle hareket etmiş ve inkılabı yüceltmiş, onu istemiştir.

Ahmet Kemal Bey, istibdat devrinin baskılarıyla önce Atina'ya, oradan Kahire'ye kaçmıştır. Yunanistan, Bulgaristan, Romanya, Rusya, Fransa ve Almanya'yı (Akünel, 1943, s. 349) gezdikten sonra bir dönem Hüseyinzâde Ali Turan'ın davetiyle Bakü'ye gelmiş ve burada çıkmakta olan *Füyûzat* dergisinde yazı ve şiirler yayımlamıştır. Özgül (2010, s. 167) dergideki edebî yenilik ve öze dönme meselelerinin ele alındığı yazıların onunkiler olduğunu vurgular. “Bu yazılar içinde en dikkat çeken herhâlde ‘Simurgun Kanatları Altında’ başlıklı olanıdır. Ahmet Kemal Bey bu yazısında ‘İmtihân-ı Edebî’ başlıklı bir sütun açacağını ve burada da dergide yayımlanan edebî metinleri muhtelif açıdan inceleyeceğini söylese de bu birkaç örnekten öteye gitmez” (Yavuz, 2024, s. 119). Yine de onun *Füyûzat*'ın önemli isimlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Füyûzat, Azerbaycan'da yalnızca bir derginin değil, bir ekolün de ismidir. Nitekim dergi, ortaya koyduğu fikirlerle pek çok Azerbaycan aydınını derinden etkimeyi başarmıştır. Bu başarı, dergi kapandıktan sonra daha da görünür olmuştur çünkü fikir çerçevesi büyük oranda *Füyûzat*'a benzeyen pek çok gazete ve dergi çıkmıştır. İşte bunlardan birisi de *Yeni Füyûzat*'tır. Ahmet Kemal bu derginin başyazarlığını yapmıştır.

Çok yönlü bir şahsiyet olan Ahmet Kemal'in edebî kişiliği ve fikir adamlığı üzerine çok fazla çalışma yapıldığını söylemek mümkün değildir. Nitekim M. Kayahan Özgül'ün 2010 yılında yaptığı *Son Jöntürk Kalesi Ahmet Kemal Akünel* adlı çalışması, hâlâ güncelliğini korumaktadır. Özgül'ün bu eseri iki bölümden oluşur. İlk bölümde Ahmet Kemal'in hayatı, eserleri ve edebî kişiliği irdelenirken ikinci bölümde bütün şiirleri yer alır. *Yeni Füyûzat*'ta yer alan şiirlerden üçü, bu eserde yer almaz. Üstelik Özgül'den bağımsız olarak hem *Yeni Füyûzat* ile ilgili hem de burada yer alan Osmanlı aydınlarının metinleriyle ilgili bir çalışma yapılmamıştır.

Bu itibarla önce *Yeni Füyûzat* dergisine değinilecek ve daha sonra da Ahmet Kemal'in bu yeni şiirleri ile birlikte dergideki fikri yazıları ele alınacaktır. Son kertede, onunla birlikte dergide yer alan diğer Osmanlı aydınları üzerinde durulacak ve derginin çıkış amacı ile bu metinlerin söyledikleri mukayeseli bir biçimde irdelenecektir.

1. Dönemi, Önemi ve Çıkış Serüveniyle Yeni Füyûzat Dergisine Dair

Azerbaycan'da, daha doğrusu Kafkasya'da basın geçmişi 1828'e dek uzanmaktadır. Güney ve Kuzey Kafkasya'yı işgal eden Ruslar, işgalden sonra halkla iyi ilişkiler kurabilmek ve hükümet kararlarını duyurabilmek için Tiflis'te *Tifflisskiy Vodemosti* (Tiflis Haberleri) adlı bir gazete kurmuşlardır (Akpınar, 1994, s. 89). Gazetenin dili Rusça olsa da 1829'da Gürcüce, 1830'da Ermenice olarak da çıkmaya başlamıştıdır. 1832'ye kadar da böyle devam etmiş ancak bu tarihten sonra Azerbaycan Türkçesiyle de çıkmıştır (Aşırılı, 2009, s. 7).

Bu gazete, Azerbaycan basın tarihi için önemli olsa da asıl atılım 22 Temmuz 1875'te Hasan Bey Zerdabi'nin *Ekinçi*'yi çıkartmasıyla atılır. Azerbaycan Türklerinin neşrettiği ilk gazete olan *Ekinçi*, on beş günde bir halkı bilgilendirmek ve halkta millî bir bilinç uyandırmak amacıyla sade bir dille çıkartılmıştır. Zerdabi'nin ardından Ünsizâde kardeşler, 1879'da *Ziyâ*'yı neşrederler. Bunu ise yine Ünsizâde kardeşlerden Celal Bey'in çıkarttığı *Keşkül* (1883) izler. Sayıları giderek artan Azerbaycan gazete ve dergiciliği için milat denilebilecek tarih 1905'tir. Bu tarihte Ruslar, "şapkamızı sallayarak kovalayacağız" (Çağatay, 1986, s. 19) dediği Japonlara karşı hem karada hem de denizde büyük bir yenilgi almışlardır. Bu yenilgi, pek çok alanda büyük bir değişimi de beraberinde getirmiştir çünkü yenilgiyle birlikte büyük fırtınalar kopmuş, Çarlık Rusya; ekonomik, sosyal ve siyasi alanda sarsılmıştır. Bu dönemde "Çarlık, kontrolü bir müddet elden çıkarınca bütün Rusya'da Türk basını büyük bir gelişme gösterdi. Azerbaycan'da birçok kitap ışık yüzü gördü, yeni yeni gazete ve dergiler fikir hayatını renklendirdi" (Akpınar, 1994, s. 92).

Basın, bir ulusun gelişme göstermesinde büyük bir öneme sahiptir. "Bu noktada, Gregory Jusdanis'in Yunan basını için yaptığı çıkarımlar pekala Türk basını için de geçerli sayılabilir. XIX. asrın ortalarında hareketlenen ve XX. asrın başında kuvvetini artıran Türk basını ürünleri, bu dönemlerde kâr amaçlı girişimler olmaktan çok bireylerin ya da grupların ideolojik konumlarını tanıtmak amacıyla" (Yavuz, 2024, s. 94-95) yayımlanmıştır. İşte söz konusu dönemde çıkan *Hayat* da böyle bir amacı temsil eden bir gazetedir.

İlk sayısını 7 Haziran 1905'te neşreden *Hayat*, Hüseyinzâde Ali Bey ve Ahmet Ağaoğlu'nun¹ yönetiminde çıkmıştır. Gazetenin dili Osmanlı Türkçesine yakındır. Ali Bey, ilk sayıda neşrettiği "Gazetemizin Mesleği" başlıklı yazısında Osmanlı Türkçesinin Müslüman-Türk topluluklarını en azından dil çerçevesinde birleştirecek kuvvete sahip olduğunu vurgular (Yavuz, 2024, s. 102). Gerçekten de *Hayat*'ta bir birlik oluşur. Fakat uzun sürmez çünkü çoğunluğu Ermenilerden oluşan sansür heyetinin baskılarıyla gazete

¹ Ahmet Ağaoğlu 102. sayıdan sonra gazetenin yönetiminden ayrılmıştır.

kapatılır. Bunun yerine 1 Kasım 1906'da yine Hüseyinzâde Ali Bey'in gayretleriyle *Füyûzat* çıkartılır. Ali Bey, "İrşâd'a İhtar" başlıklı yazısında *Hayat* gazetesinin *Füyûzat*'ın anası olduğunu dile getirmiştir.

Erdoğan Uygur'un (2010, s. 152) da ifade ettiği üzere suyun taşıp akması, bolluk, bereket, ilerleme, ilim ve irfan gibi anlamlara gelen "füyûzat" sözcüğünün dergiye isim olarak seçilmesi bilinçli bir tercihtir. Buna göre dergide siyasi, edebî ve içtimai mahiyette yazılar neşredilmiştir. Bu yazılardan özellikle siyasi olanların hayli fazla olduğunu ifade etmek gerekir. Söz konusu yazılarda ise tıpkı *Hayat*'ta olduğu gibi Osmanlı Türkçesi esas alınmış ve Müslüman toplulukların birleşmesi amaçlanmıştır. Başta Ahmet Kemal olmak üzere Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Nigar Hanım, İsmail Safa ve Tefvik Fikret gibi daha birçok Osmanlı aydınının bu dergide şiirleri neşredilmiştir.² Bu itibarla *Füyûzat*'ın Azerbaycan'da bir ekol olduğu rahatlıkla dile getirilebilir. Nitekim 32 sayı çıktıktan sonra kapanan derginin ardından aynı görüşleri paylaşılan pek çok derginin çıktığı bilinmektedir. Bunlardan bir tanesi de *Yeni Füyûzat*'tır.

1910'dan 1911'deki ilk dört sayıya kadar kapak dâhil sekiz sayfa olarak iki sütun üzerine dizilmek suretiyle yayımlanan dergi, daha sonraki süreçte on iki sayfa olarak neşredilmiştir. *Yeni Füyûzat*; 1910'da on bir, 1911'de on sayı çıkartılmıştır. Her şeyden bahseden haftalık mecmua-ı musavver (Mehmetzâde, 1922, s. 24) olarak 1910 yılında çıkan derginin sahibi Ali Sebur,³ başyazarı ise Ahmet Kemal Bey'dir (Solmaz, 1993, s. 122). Dergide Azerbaycan şiirinin büyük hiciv şairi Sabir ve romantik ekolün önemli temsilcilerinden Abdullah Şaik'in yanı sıra N. Besir, Ali Sabri, Bedrettin Seyidzâde gibi isimler de yer almıştır.

Öte yanda, dergide Ahmet Kemal'in de etkisiyle, hürriyetperver bir düşüncenin hâkim olduğunu, bu bakımdan da tipik bir Jön Türk dergisi gibi görülebileceğini söylemek mümkündür. Neşredildiği dönem ise hayli hareketlidir. Nitekim İran'da meşrutiyet arzusundan doğan bir rüzgâr eserken İstanbul'da sosyal ve siyasi açıdan büyük sorunlar boy göstermiştir. Bakü'de ise Çarlık Rusya'nın baskısı altında hürriyet düşü kurulmaktadır. Bu şartlarda, daima bağımsız bir Müslüman-Türk birliğini dile getirmesi, tıpkı *Hayat* ve *Füyûzat*'ta olduğu gibi, sade ve anlaşılır bir Türkçeyi tercih etmesiyle kendi döneminde dikkatle takip edilmiştir. Her sayının sonunda verilen bilgilere göre çok geniş bir abone listesine sahip olan *Yeni Füyûzat*; Nahçıvan'dan Moskova'ya, Petersburg'tan Batum'a, Hive'den Akşabat'a kadar yayılmış, hatta Vambery'nin dahi dikkatini çekmiştir. Bir geleneğin devamlılığını sağlayan *Yeni Füyûzat*'ın bugün kayda değer bir dergi olarak anılmasında Ahmet Kemal Bey'in önemli bir payı vardır.

² *Füyûzat*'taki Osmanlı şairlerinin metinleri için bk. Yavuz, Y. (2024). *Yenileşme devri Türk şiirinin Azerbaycan şiirine etkisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 112-132.

³ Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden olan Alipaşa Sebur, 1885 yılında Bakü'de doğdu. Rus-Müslüman okulunda eğitim alsa da eğitimini maddi zorluk sebebiyle eğitimini tamamlayamadı. Çalışma hayatına atılsa da öğrenmeye, eğitime olan ilgisi hiç azalmadı. Küçük yaşlardan itibaren şiir yazan Sebur, muhtelif dergilerde "Ö", "P", "Nasir", "Nusrat" ve "Sebur" imzalarını kullanmıştır (Mirahmedov, 2013, s. 70-72).

2. *Yeni Füyûzat*'ta Ahmet Kemal

Yeni Füyûzat'ın yayın hayatı boyunca başyazarlığını Ahmet Kemal Bey üstlenmiştir. Kemal Bey, dergide hayli etkin olmuş ve hemen her sayıda en az bir metin kaleme almıştır. Bu metinlerin 10'u fikri yazılarken 5'i de şiidir. Şiirlerin üçü ise daha önce yayımlanmamış, en azından bütün şiirleri arasına dâhil edilmemiştir. Esasen benzer şeyleri yazılar için de söylemek mümkündür. Bu yazılar ve bu yazılara verilen yanıtlar dönemin edebiyat çevrelerinin hem Bakü'deki edebî muhit ile olan ilişkilerini gösterir hem de dönemin aydınlarının hangi konularla ilgilendiğini açığa çıkarır; bu nedenle de önemlidirler. Ancak söz konusu yazılarla ilgili ciddi bir çalışma henüz yapılmamıştır. Bundan sonraki bölümlerde söz konusu metinler üzerinde durulmuştur.

2. 1. Şair Ahmet Kemal ve Bilinmeyen Şiirleri

İlk şiirlerini *Maarif*, *Mekteb*, *Pul* ve *Servet-i Fünûn* gibi dergilerde neşreden Ahmet Kemal'in şairliği, deyim yerindeyse, İsmail Safa'yı tanımakla birlikte başlar. Nitekim kendisi de *Füyûzat*'ta neşrettiği "Bir Safha-i Hayat Yâhut İsmail Safa" başlıklı yazısında İsmail Safa ile tanışmasını anlatırken kendisinden *Maarif*'in neşri için yardım istediğini ve böylece bu gazetenin İsmail Safa, Cenap Şehabettin ve Tevfik Fikret ile birlikte Ahmet Kemal imzasıyla çıkmaya başladığını belirtir. Ahmet Kemal'in ifadesine göre bu davet onun matbuat âlemine girişini sağlamıştır (Ahmed Kemal, 1910, s. 339). Uzatılan eli sıkıca kavrayan Kemal Bey, matbuat âlemini bir daha hiç bırakmamış ve gazete ve dergilerde pek çok şiir neşretmiştir.

Kayahan Özgül (2010, s. 122-123), Ahmet Kemal'in edebî şahsiyetini açıklarken onun edebiyatta millî karakterin varlığını fazlasıyla önemseydiğini belirtmekle birlikte şairiyetinin ilkeleri bakımından Namık Kemal neslinin tebliğci tavrı, sosyal-siyasal ilgileri ile 1870'li yıllarda doğan kendi neslinin hassasiyetleri arasında kalmış bir şair olduğundan bahseder. Bu tasvirde hareketle okur karşısında, tıpkı Süleyman Nazif gibi, her nevi sosyal problemlere içlenen ve bunları hassas bir duyarlılıkla dile getiren bir Ahmet Kemal portresi belirmektedir.

Bu ifadelerin karşılığını *Yeni Füyûzat*'taki şiirlerde bulmak mümkündür. Bu şiirlerin ikisi zaten daha önce farklı dergilerde yayımlanmıştır. İlki istibdat karşısında izlediği yolu hayranlıkla takip ettiği Ali Suavi'ye ithaf edilmiştir. *Yeni Füyûzat*'ta bir başlığı dahi olmayan bu şiir, Kayahan Özgül'ün topladığı kitapta "Pir-i Can-Fedâ-yı Hürriyet Ali Süavi" başlığıyla neşredilmiştir. Özgül'ün (2010, s. 229) ifadesine göre bu şiir ufak tefek değişikliklerle *İctihad*, *Doğrusöz*, *Mehtâb* ve *Donanma Mecmuası*'nda neşredilmiştir. Beş dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğünde Ali Suavi'yi tarif eder:

"Nigâhlar ki emellerdir eyliyor feveran;
Nigâhlar ki güneştir leyâl-perver-kin!
Nigâhlar ki kazâlardır eylemiş isyan!
Bu çehre çehre-i mânâsıdır Süavi'nin..." (Ahmet Kemal, 1910, s. 5).

Ahmet Kemal, Ali Suavi'den bahsederken ondan mana, fikir ve ruh aldığını açıkça dile getirir. Bu sözler özellikle de neşredildiği coğrafya için oldukça değerlidir. Daha önce de ifade edildiği üzere 1905 İnkılabından sonra Azerbaycan'da nispi bir özgürlük ortamı oluşmuş ve hürriyetperver pek çok aydın muhtelif metinler kaleme almışlardır. Bu aydınların birçoğu, yazı ve şiirlerinde, Jön Türkler'e büyük bir saygı beslemişler, hürriyet yolunda verdiği mücadeleyi kendilerine örnek almışlardır. Söz konusu düşünceyi destekleyen bir başka şiir daha vardır ki bu da Mithat Paşa'ya ithaf edilmiştir.

Ahmet Kemal, bu şiirinde Mithat Paşa'yı destanlaştırır. Şiirdeki ifadelere göre gözünde kanlı hayaliyle hazin bir tabut bulunduran şair, bu tabutu gözünde her zaman dolaştırırken içinde şehadetiyle Mithat Paşa'yı taşıdığından bahseder. Bu şiir, yine Özgül'ün (2010, s. 230) ifadelerine göre, daha önce *Doğrusöz*, *Mehtab* ve *Donanma Mecmuası*'nda neşredilmiştir. Bu şiirlerinde Namık Kemal etkisi vardır ancak daha önce de söylendiği üzere şairin hassas bir tarafı da vardır. İşte *Yeni Füyûzat*'ta neşrettiği "Güzelim Açma Maziyi" başlıklı üçüncü şiiri de bunlara örnektir. Ahmet Kemal, bu şiirini ilk olarak *Füyûzat*'ta neşretmiştir. Kayahan Özgül'ün (2010, s. 245) ifadesine göre bu şiir epeyce farklılıklar ve yer değişiklikleriyle *Türkili Mecmuası*'nda da neşredilirken sonuncu neşri de *Donanma Mecmuası*'ndadır. Şiir sone biçimiyle yazılmıştır. Şair,

"Âh mâzi! O sahne-i müellem
Sana mechûl kalsın ey güzelim!
İstemem anlama "hayat" nedir!" (Ahmet Kemal, 1911, s. 8).

diyerek kederli bir sahne olarak gördüğü maziden hareketle hayat üzerine düşünürken çekimser kalsa da onu daha sonraki bölümde kahır veya anlamsız bir kavga olarak tanımlar. Ahmet Kemal'le birlikte özellikle Tevfik Fikret'in sonelerinin Azerbaycan'da yeni şiirin kurulmasında büyük bir öneme sahip olduğunu belirtmek gerekir. Bu konuda Ahmet Kemal, Tevfik Fikret, Hüseyin Siret, Ahmet Hâşim ve Celâl Sahir gibi isimlerin şiirleri dikkatle takip edilmiştir. Ahmet Kemal'e dönülürse, bunlar Kayahan Özgül tarafından tespit edilip neşredilen şiirlerdir. Fakat şairin *Yeni Füyûzat*'ta bulunan ve bütün şiirleri içine dâhil edilmeyen üç şiiri daha vardır.

Bunların ilki "Terane-i Vatan" başlıklıdır ki marş usulü yazılmış, yalın bir metindir ve hece vezni ile yazılmış altı beşlikten oluşmuştur. Metin, okurda vatan duygusunu coşturacak bir tona sahiptir. Belki de şiirin tek meziyeti de budur çünkü tekdüzedir ve okuyana estetik bir haz vermez. Nitekim şair de bunun peşinde değildir. *Yeni Füyûzat*'ın 3. sayısında neşredilen ve toplu şiirleri arasında yer almayan metin tam olarak şöyledir:

"Terâne-i Vatan

Vatan elden gidiyor
Bize feryad ediyor
Yetiş imdada diyor
Yürü, feryâdına gel!
Vatan imdadına gel!

Her taraf doldu adu
Kerbela hatırı su
Su bulunmazsa ağı
 Yürü, feryâdına gel!
 Vatan imdadına gel!
Anamızdır, anamız!
Bunu bizler kanarız.
Bu uğurda yanarız!
 Yürü, feryâdına gel!
 Vatan imdadına gel!
Sürüden olma cüda
Kurt eder sonra cefa
Ya ölek... ya ki yaşa!
 Yürü, feryâdına gel!
 Vatan imdadına gel!
Yaşa İran, yaşa sen
Olma viran, yaşa sen
Bizde var kan, yana sen
 Yürü, feryâdına gel!
 Vatan imdadına gel!" (Ahmet Kemal, 1910, s. 4).

Son bentten de anlaşılacağı üzere Kemal Bey, bu şiiri İran'a yazmıştır. Hilmi Yücebaş, dönemin İran'ını şu şekilde özetler:

"Yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğundaki özgürlük akımları, İran'ı etkileyip rahatsız ederdi. 1907'de Tahran'da tahta geçen Şah Muhammed Ali, Kur'an'a da el basarak Anayasayı koruyacağına ve Anayasaya uyacağına -tıpkı bizim II. Abdülhamid gibi- söz vermişti. Ama bir Şah için yemin ne anlam taşır ki! Altı ay sonra Şah Muhammed Meclisi topa tuttu. Çoğu milletvekilini öldürdü; kaçanlar İngiliz elçiliğine sığındılar" (1984, s. 328).

Ahmet Kemal de hürriyetperver bir şahsiyet olarak İran'a ağılar. Onun feryadı, hürriyeti elinden alınmış bir toplum içindir ve onun için imdat çağrısında bulunur. Yukarıdaki şiirden ve alıntudan hareketle meşrutiyet hareketlerinin İran'da da çalkantılı geçtiğini söylemek mümkündür. Nitekim meşrutiyetin ilan edilmesiyle birlikte meşrutiyet taraftarları da kendi arasında ikiye ayrılmışlardır. Bir grup doğrudan yenilikleri esas alan çağdaş bir meşrutiyet isterken diğer grup dinin tesirinde bir meşrutiyeti öne çıkarmıştır. Bu ikinci grup daha sonra "meşruacılar" olarak anılmışlardır. Bu grup, 1907 yılında Meşruacılar Mezhebi töreni adı altında meclisin çalışmalarına ve meşrutiyet prensiplerine itiraz etmek için bira araya gelmiş ve ülkenin pek çok noktasına telgraf çekerek meşrutiyetin İslam'a aykırı olduğunu anlatmaya çalışmışlardır. Şah ve Atabek ise bu durumdan yararlanmak isteseler de milletvekilleri meclise ve meşrutiyet yönetimine kararlılıkla sahip çıkmışlardır. Bu gergin sürecin önemli kırılma noktalarından birisi ise 28 Ağustos 1907'de gerçekleşmiş ve Mirza Ali Asğar Han (Atabek), Abbas Ağa Tebrizli tarafından meclisin kapısının önünde öldürülmüştür. Abbas Ağa, İnkılap Komitesi

üyesidir ve Atabek'i de meşrutiyet karşıtı sözlerinden dolayı cezalandırmak istediği çok açıktır (Soofizadeh, 2023, s. 323).

İşte bu kırılma noktasının iki ismi de Ahmet Kemal'in diğer şiirinin merkezinde yer almıştır. Nitekim daha önce yayımlanmamış olan bu şiirin başlığı yoktur fakat şiir, Atabek'i öldüren meşrutiyetçi Abbas Ağa'nın portresinin altında neşredilmiştir. Portrenin hemen altında ise "İran sadrazamı 'Abbas Ağa' Atabek Azamı öldüren" notu yer alır. Ahmet Kemal Bey, Abbas Ağa'dan kahraman olarak bahseder. Şiirin tam hâli ise şöyledir:

"İşte bir darbe! Darbe-i şeşper,
Gûş-i cânımda şimdi de gürler.
İşte bir darbe! Darb-ı radavar
Gûş-i asarı çak-çak eyler.

Âh! Ey kahraman ki namındır,
Vatanın en şerefli bir yâdı.
Dest-i pûlâdı intikamındır.
Kesen İran'da ah u feryâdı.

Oh! Bir bezm-i hun nuşa nuş
İşte darbenle berhava oldu
Oh! Bir millet bela berduş.
O gün azad her bela oldu.

Saltanat! Arzu! Ümid! Hayal!
Basarak bunlara ucaldın sen.
Seni bunlar dahi eder ical.
Bunların hepsi zir-i payından!

Çıktın ey mert! Ey büyük insan!
Öyle bir arş-i ihtirama ki, sen
Görürüz ittilanı biz her an,
Bir müresse zemin-i zilletten!

Şimdi ruhun o arş-ı hürmetten,
Bakar, afak kahr içinde kalır.
Bahtlar, tahtlar okşattın,
Kızırır çak-çak olur, dağılır.

Size bizden selam! Elf selam!
Ey ölüp milleti diriltener!
Size ölmüş demek haram! Haram!
Ebediyet sizi sena eyler!" (Ahmet Kemal, 1910, s. 5).

Her iki şiirde de görüldüğü üzere Ahmet Kemal Bey, İran'daki meşrutiyet hareketini yakından takip etmiştir. İkinci şiirde Abbas Ağa'yı bir kahraman gibi anmış, ona ölü

demeyi haram kılmıştır. Hakikaten İran'da onun için çok görkemli bir cenaze düzenlenmiştir. O dönem için Ahmet Kemal Bey'in bu şiirini İran'da coşkuyla okuyacak çok fazla okur vardır. Nitekim Kaçar Şahı, 23 Haziran 1908'de meclisi topa tutup meşrutiyeti askıya alırken bundan tam bir ay sonra, 23 Temmuz 1908'de, İstanbul'da II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Bu hadise ise fırtınaların koptuğu İran'a büyük bir ümit olmuştur. İsmail Hakkı, *Tanin* gazetesinde neşrettiği ve Şah'ı hedef aldığı "Şâh-ı Hânis" başlıklı yazısında meşrutiyetin özellikle İstanbul'da yaşayan İranlılar için bir ümit olduğunu yazmıştır (Bâbânzâde İsmail Hakkı, 1908, s. 1). Osmanlı aydınları, İran'daki meşrutiyet hareketini yakından takip etmiştir. Bunun başka bir örneğini ise *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da çıkan bir yazıda görmek de mümkündür. Nitekim yazıya göre Genç Osmanlılar, İran'daki meşrutiyet için de mücadele etmektedirler ve bunun için de İran'a gitmeye karar vermişlerdir (İmzasız, 1909, s. 7).

İşte Ahmet Kemal de aynı gayeyle İran'daki meşrutiyeti yakından takip etmiştir. Bu nedenle de ilk şiirinde derin bir acıyla İslam âlemini imdada çağırırken ikinci şiirde meşrutiyet için kan döken bir isme ithafen şiir kaleme almış, onu kahraman ilan etmiştir. Onun gagesi, İran'da da meşrutiyetin gerçekleşmesi ve daha güçlü bir İslam âleminin zuhur etmesidir. Üstelik bu şiirin *Yeni Füyûzat* dergisinde yayımlanması, Kafkasya'da Çarlık Rusya'ya karşı gösterilen mücadeleye karşı da değer kazanmıştır. Ahmet Kemal Bey'in yazdığı şiirlerden anlaşılan o ki, şair, sosyal içerikli şiirlerini istibdat duvarları ne denli kalın olursa olsun fikrin kuvvetiyle elbet bir gün yıkılacaktır düşüncesi üzerine inşa etmiştir. O, şiirlerinde bu duvarları yıkmanın hayalini kurarken yıkılması için desteğini beklediği halka da cesaret aşlamayı ihmal etmemiştir.

Öte yandan Ahmet Kemal'in dergideki son şiiri bütün bu düşüncelerden uzaktır. Şair bu defa içine kapanmış sevmek ve sevilme, şiir ve şair gibi hususlar üzerine düşünmeye başlamıştır. "Affedin Beni" başlıklı bu şiir, toplamda 13 beyitten oluşmaktadır:

"Affedin Beni

Gönlümde kaldı, ah, bütün arzularım,
Şimdi yetimler gibi ben işte ağlarım.

Mazi, o goncazâr-ı hayalat soldu mu?
Ey sevdiğim, bu ettiğin insan oldu mu?

Sensiz yaşar mı zannediyorsun seven seni?
Öldür de koyma, ah, cüdâ aşktan beni!

Sevmek hayatın en ezeli bir lüzumudur,
Muhtaç olan bu derde cihanın umumidir.

Sevmek, sevilme işte saadet bu hâldir,
Lakin bu gün o hâl benim için mahaldir.

Sen olmasan da derd-i firâk benimledir,
Aşkın benimle, ah, benim şivenimledir.

Ben şairim, bana öyledir ah-ı tiyнетim,
Hicrana aşk beste bütün ademiyetim.

Şair nedir? Biliyor musunuz? Bilmiyorsunuz!
Zira sirişk-i hasretimi silmiyorsunuz.

Şair odur ki girye ile perveriş bulur,
Şair odur ki hande ile giryenak olur.

Şair odur ki gûşûna sesler verir müdâm,
Bir perdedâr mutribe-i dilrûba hıram

Şair odur ki, bilmeyerek giryezâr olur,
Mechul bir cemale perestişnümâ olur.

Şair odur ki, siz gibi dilpesendini,
Birden atar, mezara atar kendi kendini.

Başlar figana, sonra bilince günahını,
Ben şairim, evet deliyim, affedin beni!" (Ahmet Kemal, 1910, s. 6).

Görüldüğü üzere şiirin son altı beyti şairin varlığı ve hüvüyetiyle ilgili hususları ihtiva eder. Ahmet Kemal'i edebî tercihinin yanı sıra dönemin sosyal atmosferine uygun bir tavır alır. Öte yandan, *Yeni Füyûzat*'ta Ahmet Kemal Bey'in şiir serüveni bu metinle birlikte son bulur. Burada bütünüyle verilen son üç şiir, daha önce neşredilmemesiyle birlikte ele aldığı konular bakımından da oldukça değerlidir. Ahmet Kemal Bey'in Bakü'de bulunduğu dönemi biraz daha anlaşılır kılan bu metinler, onun orada basit bir gazeteci kimliğiyle bulunmadığını göstermektedir.

2.2. Fikri Yazıları

Ahmet Kemal Bey'in Yeni Füyûzat dergisinde toplam dokuz farklı fikri yazısı vardır. Bu yazıların bir kısmı da bir sonraki sayılara sarkacak kadar uzundur. Bu yazıların pek çoğu siyasi içerikli olmakla birlikte hemen her sayıda da vardır. İlk sayıdaki yazı "Türkiye-Romanya İttifakı" başlığını taşır. Ahmet Kemal (1910, s. 1) bu yazısında, Türkiye ile Romanya arasında kurulan ittifakın Bulgarları endişe düşürdüğünden ve Balkanlarda Slavizmin sarsıldığından bahseder.

Ahmet Kemal Bey, bir sonraki sayıda ise "Asya'da" isimli bir yazı neşreder. Bu uzun yazı dört sayıda tefrika edilmiştir. Yazıda Herat meselesi üzerinde durulmuştur. Ahmet Kemal Bey "*Ruslar İran Şahı'nı Herat üzerine teşvik ve tahrik edince İngilizler de Afganistan emirine para ve asker verip Herat'dan İran Şahı'nın kuşatmasını bozmaya çalıştılar*" (Ahmet Kemal, 1910, s. 3) dedikten sonra sözü İslam âleminin durumuna getirmiş ve

tarihe bakıldığında Müslümanların ya mezhep kavgalarına tuttuğu ya da birilerinin elinde alet olduğunu söyleyip hep birbirini vurduğundan bahsetmiştir.

Bir diğer yazı ise “İngilizler ve Âlem-i İslâm” başlığını taşıyan siyasi içerikli bir metindir. Bu metinde ise İngilizlerin İslam dünyasına yönelik eylemleri eleştirilmiştir. Ahmet Kemal Bey, uzun uzadıya tartıştığı bu meseleyi, “her şey meçhul olsa da bir şey malumdur ki İngilizler bu yanda on iki milyon İran Müslümanlarını o yanda on milyon Mısır Müslümanlarını bu derece sıkıştırmakla bütün İslam âleminin nefretini kazanmışlardır” (Ahmet Kemal, 1910, s. 4) diyerek sonuçlandırmıştır.

Bu yazıdan sonra uzun bir süre “Asya’da” isimli yazısına devam eden Ahmet Kemal, 8. sayıda “Osmanlı Holiganı” başlık yazı neşreder. Bu yazının girişinde bu hafta eline “Meşrutiyet-i Osmaniyye” adlı bir mecmua geçtiğinden ve bu mecmuanın da Paris’te, Fransızca olarak ayda bir defa çıktığından bahseder. Mecmuanın Şerif Paşa’ya ait olduğunu söyleyen Kemal Bey, “Türkiye’de görsek konuşmadan geçerdik ama Kafkasya’da görünce halkı gafletten korumak için birkaç şey söylemeyi vacip bildik” (1910, s. 2) der. Yazısında ise Şerif Paşa’nın çok kolay rütbe aldığına değinip onun II. Abdülhamid devri adamı olduğu vurgular. Ahmet Kemal, Şerif Paşa’nın profilini daha anlaşılır kılmak için onun Meclis-i Mebusan Reisi Ahmet Rıza ile olan meselesini gündeme getirir. Ahmet Kemal Bey, Ahmet Rıza’nın şu nutkunu iktibas ederek söze başlar:

“Eğer maarif olmazsa, eğer ticaret, ziraat gözden bırakılmışsa hakimiyet-i milliyye bir para etmez. Kılıç ancak son çaresizlik anında çekilir. Hakimiyet-i milliyye yalnız medeniyete doğru terakki sayesinde tecelli eder. Bu hâlde milleti talim ve terbiye ediniz. Onlara çalışmayı öğretiniz. Onları kavaid-i esasiyyeden haberdar ediniz” (Ahmet Kemal, 1910, s. 2).

Bu iktibastan sonra, okurları insaf ile düşünmeye davet eden Ahmet Kemal, bu sözlerin hangisinin istihza olduğunu sorar ve Ahmet Rıza gibi vatanperverlerin Şerif Paşa gibi art niyetli kişilerin hedefinde olmaması gerektiğini savunur. Sözlerini bitirirken de Şerif Paşa’ya gülmekten geri durmaz ve ona şu soruyu sorar: “*Bütün vatan-ı Osmani ağlarken siz gülüyordunuz. Şimdi millet-i Osmaniyye gülüyor. Siz ne için ağlıyorsunuz? Lakin bugün Abdülhamid de sizin gibi ağlıyor. Değil mi, Paşa?*” (Ahmet Kemal, 1910, s. 4).

Bu makaleden sonra derginin 10. sayısında bir mektup göze çarpar. “Cevap” başlığını taşıyan Ahmet Kemal imzalı yazıdan evvel bu mektup aynen neşredilir. Mektup Ahmet Kemal’in 8. sayıda kaleme aldığı “Osmanlı Holiganı” adlı yazısında kullandığı bir kelimeyle ilgilidir. “*Yeni Füyûzat mecmuasının 8’inci numarasının ikinci sahifesinin ikinci sütununun yigirmi birinci satrında derc buyurdukları “Neşyan” kelimesi ki, nişanın cem-i mükesseri olur, hansı kaideye mübteni olarak cem bağlanmasının lütfen Füyûzat’ta izah*” (Ahmet Bayramzâde, 1910, s. 1) ediniz denilerek Kemal Bey’den yanıt talep edilir. Ahmet Kemal ise “Oğlum!” hitaplı bir yazıyla istenileni yapar ve nişan kelimesini neşyan suretinde cem-i mükesser hâline koyan kişinin kendisi olmadığını Arap şairlerinin kelimeyi kitaplarında ve gazetelerinde bu şekilde işlediğini belirtir. Örnek olarak Kahire’de çıkan ve İngiliz işgaline son vermekle birlikte Osmanlı-Mısır ilişkilerini

güçlendirmek amacıyla çıkan *El-Liva* gazetesinin sahibi olan Mustafa Kamil Paşa'nın *Mecelletü'l-Liva* adlı mecmuada yazdığı bir makaleyi gösterir. Daha birkaç örnek ve izahtan sonra "bu kadar kafidir zannedersem" (Ahmet Kemal, 1910, s. 3) diyerek yazısını tamamlar. Bu yazıdan da anlaşılacağı üzere Kemal Bey'in yazıları Kafkasya'da dikkatle okunup tartışılmaktadır.

Kemal Bey'in bir diğer yazısı ise İslam'da kadın konusu üzerinedir. 1910 senesinin son sayısı olan 11 ve 1911'in ilk sayılarında bu konu üzerinde duran Kemal Bey, Avrupa'nın İslam'daki kadın algısıyla ilgili olarak İslam'da kadınların esir olduğunu söylediklerinden bahseder ve bu söylemin altında kadın haklarına vurgu yapmaktan ziyade karışıklık çıkartmak olduğunu vurgular. Nitekim Kemal Bey'e göre *Kur'an* kadınların hizmetkâr olduğundan söz etmez. Aksine, kadına özel bir alan da açar. Bu gibi ifadelerden sonra Hristiyanlık ile mukayese yoluna giden Kemal Bey, farklı isim ve görüşlere atıf yaparak kadına yönelik menfi söylemleri örnekler.

Bu yazıyı ise Almanya ve Rusya arasında imzalanan "Potsdam Anlaşması" ile ilgili değerlendirmelerin olduğu "Potsdam Mülakatı" adlı metin takip eder. Ahmet Kemal Bey bu yazıda asrın siyasi gelişmelerini değerlendirirken İslâm âleminin de bu hususta dikkatli olması gerektiğine dikkat çeker.

Bir diğer yazı ise hayli ilginç ve önemlidir. Ahmet Kemal Bey, "Ayıp ve Kusur Bizim Kendimizdedir" başlıklı yazısına bir nükte ile giriş yapar. Sultan Abdülaziz zamanında diplomatlardan biri Fuat Paşa'ya zamanın en güçlü devletini sorar. Paşa da "Türkiye" yanıtını verir. Herkes hayrete düşerken Paşa, devletin mevcut devletlerden daha güçlü olduğunu çünkü asırlardır mücadele hâlinde olmasına rağmen ayakta durduğunu ve mevcut devletler bu kadar mücadele etse silinip gideceklerini söyler. Kemal Bey, sözü buradan alıp dayanışmaya getirir. Paris'te çıkan bir Kafkasya gazetesinde Osmanlı aleyhinde yazıların yayımlanmasına tepki gösterir. Ahmet Kemal Bey'e göre Müslüman matbuatının vazifesi İslam âlemini bunun gibi zehirli fikirlerden muhafaza etmektir.

Yeni Füyûzat'ta Ahmet Kemal Bey'e ait olan son yazı ise "Muallimlerimiz" başlığını taşır. Üç sayı devam eden bu yazıda Kemal Bey, Bakü'deki eğitim dil ve eğitim meselelerine temas eder. Özellikle dil üzerinde uzunca durur ve Türkçe kelimelerin kullanılmasını salık verir. Bu, derginin dil anlayışını ortaya koymasına bakımından da hayli önemlidir.

Özetlenirse, Ahmet Kemal Bey'in *Yeni Füyûzat*'ta şiirden çok yazı yazdığı söylenebilir. Bu yazıların çoğu siyasi içerikli olmakla birlikte dil ve edebiyat üzerine değindiği yazılar da vardır. Üstelik bu yazılar dikkatle takip edilmiştir. Bunu iki örnek üzerinden anlayabiliriz. İlki, yukarıda da değinildiği üzere, bir yazısında kullandığı kelimedeki hareketle kendisine gönderilen mektupken ikincisi "Potsdam Mülakatı" adlı yazısına verilen yanıtıdır. Dergide, "İran'da Bir Türk" müstearıyla "Ahmet Kemal Bey Kardeşimize" başlıklı bir yazı neşredilmiştir. Bu yazıda, Kemal Bey'in mezkûr yazısındaki görüşleri irdelenmiş ve büyük oranda kendisine hak verilmiş olsa da kimi noktalardaki sözleri tartışılmıştır. Ancak yazar, Kemal Bey'i büyük bir önemle takip ettiğini de vurgulamıştır. Bu sebeple, onun yazılarının Kafkasya edebî muhitinde bir düşünce inşa ettiğini söylemek mümkündür.

3. Ahmet Kemal'le Birlikte: *Yeni Füyûzat*'ta Yenileşme Devri Türk Edebiyatı

Mehmet Emin Resulzâde (2014, s. 213), gazete ve dergilerin millî kuvvetler arasında önemli bir role sahip olduğunu dile getirir. Azerbaycanlı aydınlar yalnızca Yeni Füyûzat özelinde değil, 1905 sonrası çıkan hemen her dergi ve gazetede Osmanlı aydınlarının fikirlerinden faydalanmışlardır. Bu yönelimin iki temel sebebi olduğu düşünülebilir. İlk olarak Hüseyinzâde Ali Turan, Ahmet Ağaoglu, M. Hâdi, Hüseyin Cavid, Abdullah Sur gibi önemli aydınların bir süre İstanbul'da bulunmaları öne çıkmaktadır. Nitekim bu isimler, İstanbul'daki kültürel dönüşümü ve canlılığı yakından takip etmişlerdir. Böylece edebî zevklerinde de İstanbul'daki şair ve yazarların önemli ölçüde etkileri olmuştur.⁴ İkinci sebep olarak da Azerbaycanlı aydınların modernleşme sürecinde önünde Rusya, İran ve Türkiye gibi üç seçenek varken bunlar içinde en makul olanın Türkiye olduğunu düşünmeleri gösterilebilir. Yani İstanbul'daki kültürel ortam, Azerbaycan'a kaynak oluştururken tedbirli modernleşmenin de önünü açmıştır. Bu nedenle de Azerbaycan'daki kültürel hareketlerde Namık Kemal, Tefvik Fikret, Abdullah Cevdet, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmut Ekrem ve daha pek çok ismin şiir ve yazıları hayli işlek bir biçimde kullanılmıştır. Bu kullanım yalnızca gazete ve dergilerle sınırlı da değildir; ders kitaplarında dahi vardır. Onun için, *Yeni Füyûzat*'taki metinlerin Ahmet Kemal kaynaklı bir istisnanın değil de alışlagelmiş bir yönelimin örneklerinden olduğunu vurgulamak gerekir.

Yeni Füyûzat dergisinde İstanbul kültür hayatından çok fazla iz görmek mümkündür. Sözgelimi ilk yılın 8. sayısından sonra kapakta Ziya Paşa'nın şu meşhur beyti yer alır:

“Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde”

Bu beyit söz konusu sayıdan sonra her kapakta yer almıştır. Yine şiirlerden devam etmek gerekirse ilk sıraya Namık Kemal yazılmalıdır. Namık Kemal'in hürriyet ve vatan temalı şiirleri bütün Azerbaycan için büyük bir önem taşır. Bilindiği üzere, Namık Kemal'e kadar vatan kelimesiyle “kûy-ı yâr”, yani sevgilinin yanı kastedilmekteydi ancak vatan kavramı, onunla birlikte siyasi bir anlama erişmiştir. Azerbaycan'da ise bu hâliyle ve yaygın olarak kullanılmıştır. *Yeni Füyûzat*'ın 1910 yılında çıkan 2. sayısında ana kapaktan hemen sonra okurları büyük bir Namık Kemal portresi karşılar. Portrenin hemen altında ise *Vaveyla*'dan iki bent iktibas edilmiştir. Bu bentler daha önce hem *Hayat*'da hem de Azerbaycan'ın ana dilde ilk çocuk dergisi olan *Debistan*'da neşredilmişti. *Yeni Füyûzat* da bu gazete ve dergilerden esinlenerek sayfalarını Namık Kemal'e açmıştır. Benzer durum “Vatan Manzumesi” için de geçerlidir. Azerbaycan'da pek meşhur olan şiir, burada da neşredilmiştir. Üstelik bu defa birkaç beyitle de sınırlı kalınmamış ve 1910 yılının 10. sayısı ile 1911 yılının 6, 7, 8, 9, 10. sayılarına yayılarak toplam altı sayıda bütün şiir neşredilmiştir. Bu şiirler, daha önce de ifade edildiği üzere, Azerbaycan aydınları ve okurlarında millî hisleri coşturarak meşrutiyet yolunda büyük bir fayda sağlamıştır.

⁴ Bu konuyla ilgili olarak Yavuz Akpınar (1994), Mehdi Genceli (2022) ve Yasin Yavuz'un (2024) eserlerine bakılabilir.

Öte yandan, dergide bir şiiriyle yer alan Mehmed Celâl, bu edebî muhitte Namık Kemal gibi meşhur değildir. Nurullah Çetin'in de ifade ettiği üzere eski ve yeni edebiyat tartışmalarının olduğu dönemde daha çok Muallim Naci taraftarı olan ve edebiyata da Muallim Naci mektebinde başlayan (2017, s. 164) şairin *Zâde-i Şair* (1894) adlı kitabının ikinci bölümü olan "Osmanlı Tarihinden Birkaç Sahife"den "Sultan Süleyman Lisanından" başlıklı şiiri neşredilir:

"Ey düşmanım ey düşmanım! Şimşir-i kahrım kânlıdır.
Benzer hilâl satvete destimde hançer-i şanlıdır.
Tekrîm eder şimdi beni her kimse ki ezânlıdır.
Bir kere dikkat et bana karşındaki Osmanlıdır" (Mehmed Celal, 1911, s. 5)

diye başlayan şiirin tamamı dergide yer alır. Görüldüğü üzere bu da hamasi duyguları besleyen bir tona sahiptir. Şiirin diğer dördümlüklerinde din konusu da işlenmiştir. Dergi bu iki konuyu sıkça işlemiştir.

Dergide bir şiiriyle yer alan diğer bir isim de Celâl Sahir'dir. Onun "Son Cevap" adlı sonesi yeni tip şiire örnek olarak neşredilir. Daha önce de ifade edildiği üzere, bu soneler Azerbaycan edebiyatında yeni şiirin şekillenmesinde önemli role sahiplerdir. Celâl Sahir'in şiiri ise 1910 yılının 3. sayısında yayımlanmıştır. Burada bir sürprizden bahsetmek gerekir. O da, Mithat Cemal'in "Verdâni Yahud Ruhundan Evvel Semaya Yükselmiş Bir Cesed" adlı uzun şiiriyle derginin ikinci sayısında yer almasıdır. Gerçi, onun burada bulunması, kuvvetle muhtemel ki *Sırât-ı Müstakim* ile ilgilidir. Nitekim, söz konusu şiir, buradan önce *Sırât-ı Müstakim*'de neşredilmiştir ve her iki dergi arasında da bir ilişki vardır. *Sırât-ı Müstakim*'de imzasız bir yazıyla "*Bakü'de yeni bir refikamız daha doğdu: Yeni Füyûzat. Allah ömrünü uzun etsin!*" (İmzasız, 1910, s. 254) denilmiş ve derginin Müslüman-Türk birliği için çalıştığı vurgulanmıştır. Bir ay sonra, *Yeni Füyûzat*'ta "Arz-ı Teşekkür" başlıklı kısa bir metin yayımlanır ve burada *Sırât-ı Müstakim*'e tanıtımı için teşekkür edilir. Bu, her iki muhit arasındaki ilişkiyi etkilenmeden ziyade ortak bir fikir telakkisi olarak kabul etmeyi daha mümkün kılmaktadır.

Öte yandan, *Yeni Füyûzat*'ta şiirleri yayımlanan bir diğer isim ise hicivleriyle ünlenen Şair Eşref'tir. İlk yılın 2. sayısında "İşitine" başlığıyla aşağıdaki dördümlük iktibas edilir:

"Kâbe-i hürriyeti, sür'atle tecdit eyleyip
Şâd edin ervâh-ı mebûsânı Allah aşkına
Her taraftan Şah kundak koydu, yangın var, koşun!
Müslümanlar! Kurtarın İran'ı Allah aşkına!" (Şair Eşref, 1910, s. 7).

Şairin "yangın var" deyip yardım istediği konu, daha önce Ahmet Kemal'in de değindiği üzere İran'da Şah'ının meclisi topa tutup milletvekillerini öldürmesiyle ilişkilidir. Ayrıca, her ne kadar burada yalnızca son dördümlüğü alıntılansa da şiirin diğer parçalarında Eşref, insanlığın bu olay karşısında sustuğundan şikâyet eder. Bu konu, o dönem pek çok mecmuada işlenmiştir. Burada asıl mühim olan şu ki Eşref'le birlikte dergide "İşitene" başlıklı birçok şiir neşredilmiştir. Aslında, bu başlıkla ilk şiiri henüz ilk sayıda "Ə.P." imzasıyla ve "İşitene Merhaba" başlığıyla Alipaşa Sebur'un yayımladığı görülmektedir.

Sebur, iki beyitten oluşan bu şiirinde cehaletin mutluluk getirdiğine değinir. Ondan sonra ikinci sayıda Ə. Sabir'in "İşitine" başlıklı tek dörtlüğü vardır. Şiirde gençliğin önemi üzerinde durulmuştur. Bu şiir, derginin son sayfasının en altında, sağ tarafta yer alır. Aynı bölümün solunda ise Şair Eşref'in şiiri vardır. Görünen o ki aynı başlık altında çoğunlukla sosyal faydanın gözetildiği şiirler neşredilmiştir. Eşref'in bu başlık altında toplam beş şiiri yayımlanmıştır ve bunlarda da İran Şah'ını hedef alır. Şair Eşref, Azerbaycan edebî muhitinde özellikle Abdülhamid istibdadını hedef aldığı şiirleriyle meşhurken bunlar da onları destekleyen ve şairi meşrutiyet taraftarı olarak öne çıkaran metinlerdir.

Dergide, İstanbul edebî muhitinden alınan şiirlerin yanı sıra yazılar da göze çarpmaktadır. Bâbânzâde İsmail Hakkı'nın "Avrupaperestlere" başlıklı yazısı derginin ilk senesinde ve 5. sayısında yayımlanmıştır. İsmail Hakkı (1910, s. 7), bu yazısında Avrupa ve Osmanlı arasındaki farklara odaklanırken maarif, ticaret ve iktisadın top, tüfek kadar etkili olduğundan ve Osmanlının da bu konuda geri kaldığından bahseder.

Yeni Füyûzat, terakkiyi amaçlayan bir dergidir. Terakki ise kadınların sosyal hayata dahil olmasıyla mümkündür. Azerbaycan kültür hayatının ilk kadın gazetesi olan *Işık* da bu konulara değinir. Gazete "Azerbaycan'da kadınların sosyal hayattaki yeri ve eğitimine dair tartışmaların yoğunlaştığı XX. yüzyıl başlarında yayımlandı. Kadınların yıllar boyu göz ardı edilen problemlerinin gerek basın organlarında gerekse çeşitli meclislerde daha yüksek perdeden ifade edilmesi heyecan uyandıran gelişmelerdi" (Aydın, 2018, s. 39). *Yeni Füyûzat*'ın ikinci yılının 6. sayısında neşredilen imzasız bir duyuruda bu gazetenin İstanbul'da hanımlara mahsus neşredilen gazete ve dergilere, özellikle de Nigâr Hanım, Fatma Aliye Hanım, Emine Sümeyye ve Halide Edip gibi önemli isimlere gönderilmesi tavsiye edilir. Bu itibarla, derginin İstanbul'daki kadın şairleri de yakından takip ettiği söylenebilir. Bunlar içinde Nigâr Hanım'ın ayrıcalığı vardır. Nitekim, derginin ilk senesinin 2. sayısında onun büyük bir portresi vardır ve hemen altında da "Osmanlı ediplerinden Nigâr Hanım" yazmaktadır. Nigâr Hanım'ın daha önce *Füyûzat*'ta ve *Işık*'ta şiirleri yayımlanmış, hatta hakkında bir yazı dahi yazılmıştır. Bu çevrenin, özellikle kadınların bildiği bir isimdir. Bütün bunlar, her iki muhit arasındaki ilişkinin kuvvetini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Sonuç

Türk kültür hayatının önemli fakat az bilinen isimlerinden Ahmet Kemal'in fikir dünyasının anlaşılmasında Bakü dönemi önemli bir yer tutar. Onun Bakü'de daha pek çok gazete ve dergide şiir ve yazılar neşrettiği güçlü bir ihtimal olarak önümüzde durmaktadır. Bu çalışmada, Ahmet Kemal'in *Yeni Füyûzat*'ta neşredilmiş ve daha önce bütün şiirlerine dâhil edilmeyen üç şiiri ve dergideki yazıları üzerinde durulmuş, dergideki serüveni ele alınmıştır.

XX. asrın başlarında hareketlenen Azerbaycan basını içinde hayli önemli bir role sahip olan ve bir ekolün devamlılığını sağlayan *Yeni Füyûzat*'ta Ahmet Kemal'in toplam beş şiiri ve on yazısı vardır. Yazılar ve şiirler birbirini tamamlar niteliktedir. Nitekim her ikisinde de ana konu meşrutiyet düşüncesidir. Özellikle İran'daki gelişmeler hem şiirlerin hem de

yazıların merkezinde yer alır. Bununla birlikte, yazılarda İttihad-ı İslam düşüncesinin işlendiği söylenebilir. Nitekim İran örneği üzerinden Müslüman-Türk dünyasının sorunlarına da sıklıkla değinilmiştir. Ahmet Bey'in bu dergideki faaliyetleri göstermektedir ki o, Bakü'de bulunduğu süre içinde çok kuvvetli ilişkiler kurup inandığı değerleri anlatma ve yayma konusunda bütün gücüyle çalışmıştır. *Füyûzat* ile başlayan bu süreç, dergi kapandıktan sonra da *Güneş* ve *Yeni Füyûzat* gibi organlarda devam etmiştir. *Yeni Füyûzat* devri ise, çok daha olgun bir dönemi işaret eder. Buradayken o, geniş çevreler hitap etmiştir. Bunu hem abone listesinden hem de dergiye gelen yazılardan veya mektuplardan çıkartmak mümkündür.

Öte yandan, dergide yenileşme devri Türk edebiyatının pek çok ismine de denk gelinmiştir. Bu isimlerin dergide yer almasında elbette Ahmet Kemal'in payı vardır ancak her şeyi onunla açıklamak mümkün değildir çünkü pek çoğu zaten bu çevrede bilinen isimlerdir. Bunlar içinde özellikle Namık Kemal'in vatan kavramına siyasal anlam giydirdiği ve hamasi duyguları coşturduğu şiirleri hayli önemlidir. Benzer şekilde Şair Eşref'in İran'daki meşrutiyet çabalarına yaktığı ağıtlar, Ahmet Kemal'in düşünce dünyasıyla büyük oranda uyum içindedir. Hakeza, Mehmed Celâl'in kahramanlık şiiri ve Mithat Cemal'in M. Enver için yazdığı methiye de öyledir. Ayrıca vurgulanması gereken husus şudur ki dergide İstanbul edebî muhinde etkili olan kadınlara da seslenilmiştir. Bu, Türk yurtları arasında o gün için çok daha büyük bir öneme sahip olan birlik düşüncesinin ne denli kuvvetli olduğuna dair güçlü bir örnektir. Bununla birlikte, derginin *Sırât-ı Müstakim* ile kurduğu ilişki de dikkate alınırsa bu birlik düşüncesinin iki muhit arasında ortak bir fikir telakkisi yarattığı görülmektedir.

Sonuç olarak, Bakü döneminin, tıpkı hayatının diğer evrelerinde olduğu gibi, çok hareketli olduğu görülen Ahmet Kemal'in, özellikle fikri yazılarının derlenip incelenmesi gerektiği çok açıktır. Ahmet Kemal, Bakü'de büyük bir fikir ortamında bulunmuş ve önce kendi çevresini oluşturmuş ve daha sonra da o çevrenin önemli isimlerinden biri olmuştur. *Yeni Füyûzat* ise onunla birlikte bir Jön Türk dergisi gibi bir kimliğe sahiptir. Derginin her sayısının sonunda abone listesi duyurulur, listenin bu denli önemsenmesi maddi kaygılardan ziyade fikirlerin daha geniş çevreye yayılmasıyla ilgilidir. Denilebilir ki dergi, bir ekolün ürünü olarak üstüne düşeni fazlasıyla yerine getirmiştir.

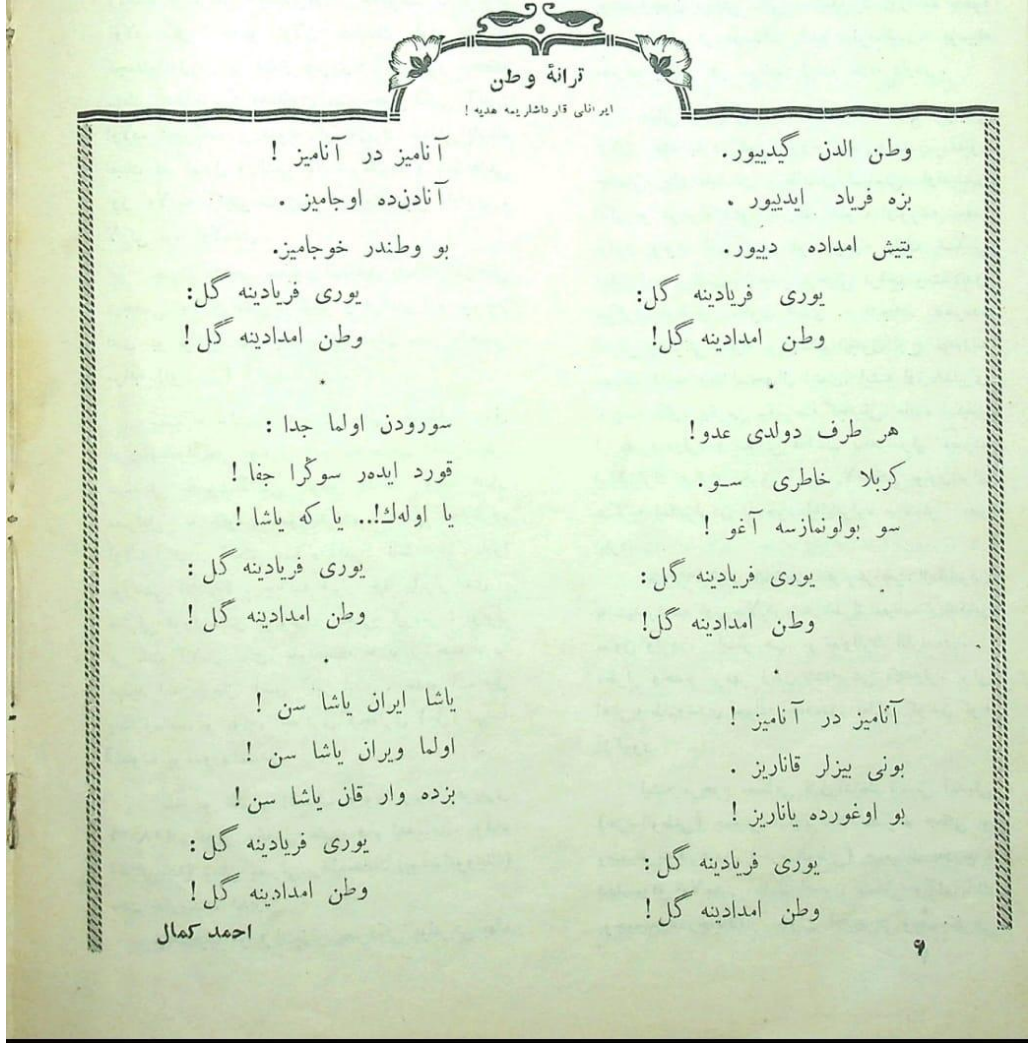
Kaynaklar | References

- Ahmet Bayramzâde. (1910). "Cevap", *Yeni Füyûzat*, Nu: 10, s. 1.
- Ahmet Kemal. (1910). "Bir Safha-i Hayat Yâhut İsmail Safa", *Füyûzat*, Nu: 22, 339-340.
- Ahmet Kemal. (1910). "Terâne-i Vatan", *Yeni Füyûzat*, Nu: 3, s. 4.
- Ahmet Kemal. (1910). "İşte bir darbe! Darbe-i şeşber", *Yeni Füyûzat*, Nu: 5, s. 5.
- Ahmet Kemal. (1910). "Ali Suavi", *Yeni Füyûzat*, Nu: 6, s. 5.
- Ahmet Kemal. (1910). "Affedin Beni", *Yeni Füyûzat*, Nu: 9, s. 6.
- Ahmet Kemal. (1910). "Türkiye-Romanya İttifakı", *Yeni Füyûzat*, Nu: 1, s. 1-2.
- Ahmet Kemal. (1910). "Asya'da", *Yeni Füyûzat*, Nu: 2, s. 2-3.
- Ahmet Kemal. (1910). "İngilizler Alemi", *Yeni Füyûzat*, Nu: 4, s. 1-4.
- Ahmet Kemal. (1910). "Cevap", *Yeni Füyûzat*, Nu: 10, s. 1-3.
- Ahmet Kemal. (1911). "Güzelim, Açma Maziyi", *Yeni Füyûzat*, Nu: 5, s. 8.
- Akpınar, Y. (1994). *Azeri edebiyatı araştırmaları*. Dergâh Yayınları.
- Akünel, D. (1943). "Azerbaycan İçin Çalışanlar", *Türk Amacı*, S. 8, s. 349-355.
- Aşırılı, A. (2009). *Azerbaycan matbuat tarihi (1875-1920)*. Elm ve tehsil.
- Aydın, H. (2018). *İlk kadın gazetesi Işık'ın (1911-1912) Azerbaycan basın tarihindeki yeri* [Yayınlanmamış yüksek lisan tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Bâbânzâde İsmail Hakkı. (1908). "Şâh-ı Hânis", *Tanin*, 23 Teşrin-i Sâni 1324, nr. 126, s. 1.
- Bâbânzâde İsmail Hakkı. (1910). "Avrupaperestlere", *Yeni Füyûzat*, Nu: 5, s. 6-7.
- Çağatay, T. (1986). *Kızıl emperyalizm*. Yaş Türkistan neşriyatı.
- Çetin, N. (2017). *İkinci Abdülhamid dönemi Türk edebiyatı*. Nobel akademi.
- Genceli, M. (2021). *Hür Fikirli Türk: Abdullah Sur*, Ötüken neşriyat.
- İmzasız. (1909). "Genç Osmanlıların İstihsâl-i Meşrutiyette Ahrâr-i İran'a İmdâdı", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, Yıl: 1, Nu: 3, s. 7.
- İmzasız. (1910). "Yeni Füyûzat", *Sırât-ı Müstakim*, C. 5, S. 119, s. 254.
- Mehmetzâde, M. B. (1922). *Azerbaycan Türk matbuatı*. Birinci hükümet matbaası.
- Mehmed Celal. (1911). "Sultan Süleyman Lisanından", *Yeni Füyûzat*, Nu: 9, s. 5.
- Mirahmedov, A. (2013). *Azerbaycan jurnalistleri ve naşirleri*. Ergüneş.
- Özgül, M. K. (2010). *Son Jön Türk kalesi Ahmed Kemal Akünel*. Kitabevi.
- Resulzâde, M. E. (2014). *Eserleri*. C. II, Tehsil.

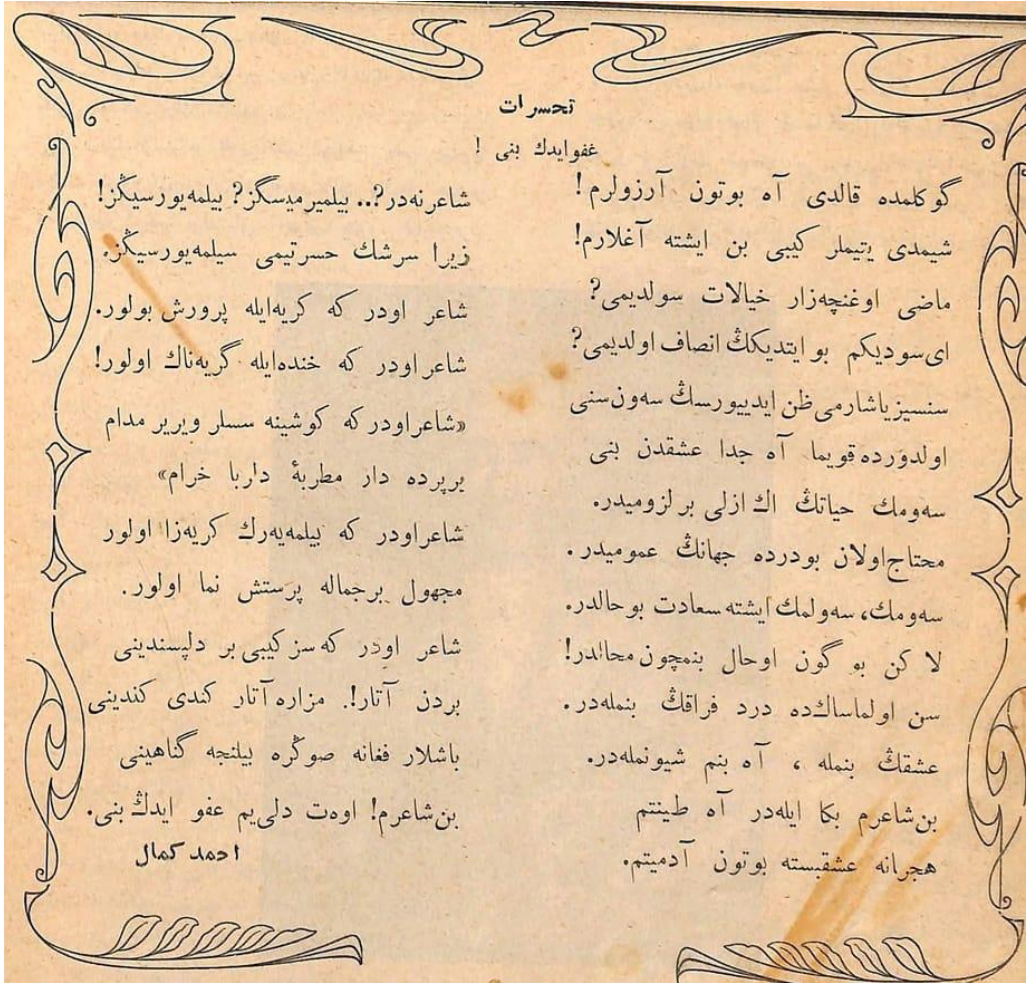
- Solmaz, R. (1993). *Azerbaycan dövrü metbuatı 1875-1990 bibliografya*. Azərneşr.
- Soofizadeh, A. (2023). “Kaçarlar Devrinde Meclisin Topa Tutulması Hadisesi (1908)”, *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Türkiye Cumhuriyetinin 100. Yıl Özel Sayısı, s. 319-328.
- Şair Eşref. (1910). “İşitene”, *Yeni Füyûzat*, Nu: 2, s. 7.
- Uygur, E. (2010). “Azerbaycan Matbuatında Füyûzat Dergisi”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.7., S. 2, 150-176.
- Yavuz, Y. (2024). *Yenileşme devri Türk şiirinin Azerbaycan şiirine etkisi (1839-1920)*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yücebaş, H. (1984). *Şair Eşref: bütün şiirleri ve 80 yıllık hatıraları*, Dilek yayınevi.

Ekler

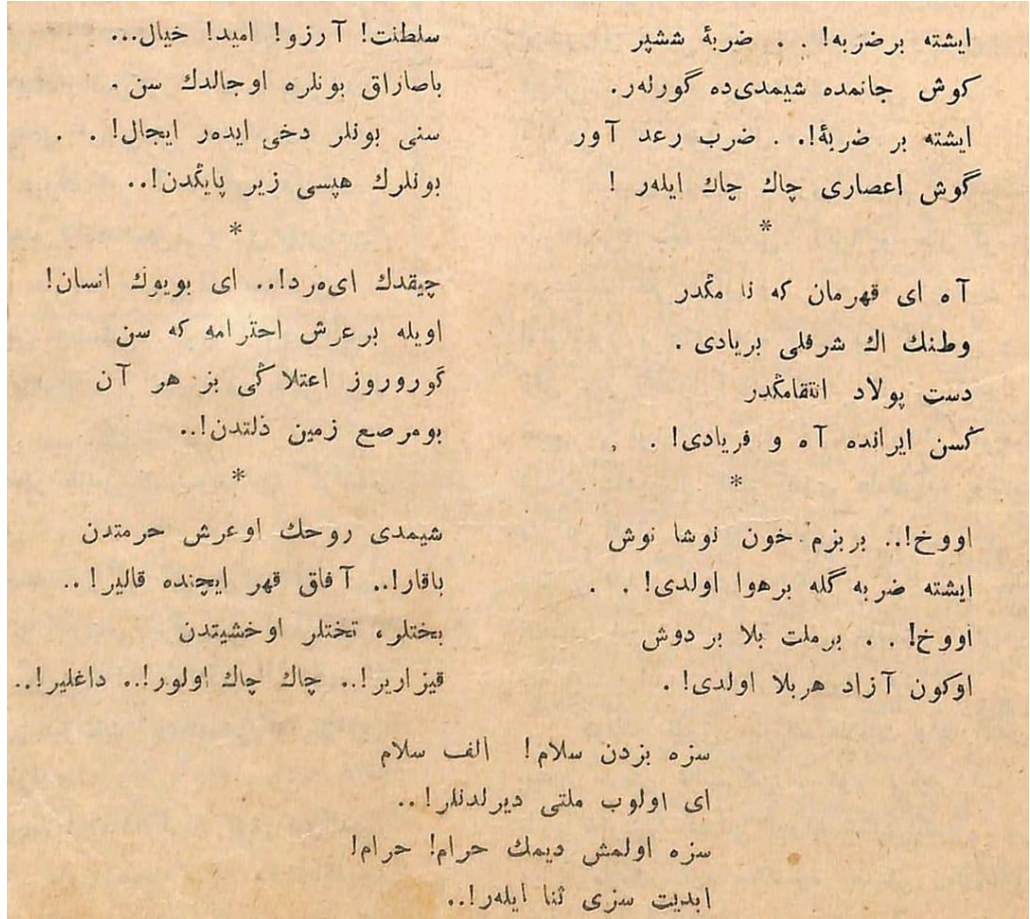
Resim 1: Ahmet Kemal Bey'in "Terâne-i Vatan" adlı şiiri



Resim 2: Ahmet Kemal Bey'in "Affedin Beni" adlı şiiri



Resim 3: Ahmet Kemal Bey'in İran'daki meşrutiyet hareketleriyle ilgili başlıksız olarak neşrettiği şiiri



Resim 4: Şair Nigâr Hanım



Resim 5: Namık Kemal ve Vâveyla'dan örnekler

26 Октября ۱۲۶ اوکтябрь ۱۹۱۰ شماره: ۱

Ср محرر: احمد کمال

«ЕНИ ФЕЮЗАТЪ» Новая Блага

صاحب امتیاز و مدیر مسئول:
علی پاشا حسین زاده


عنوان:
باکو: دکن کنارینده
آقا کاظم هاشم اوفک
قائطورنده «فیوضات»

آدرس:
Баку, набережная кон-
тора Казима Ашумова.

«Füyûzat»
bureau Asimoff, Baku.

هرشیدن بحث ایدر هفته لک مجموعت مصوره در.
بر نسخه سی ۱۰ قاپیک در.

۵۵
F-69



БИБЛИОТЕКА
№ 20
Арх. Упр. МВД Азерб.

و او یلا

گیت وطن کمبده سیاهه بورون
بر قولک روضه نبی به اوزات
برینی کر بلاده مشهده آت
کائانه او هیئتگله گورون
بو تماشایه حقه عاتق اولور.
کوزه بر عالم ایله یور اظهار
که جهاندن بویوک لطافتی وار
بو لطافت اولونسه گر انکار
مذهبجه دیمک موافق او اور:
آج وطن سینه کی الهه آج
شهادتی چیقارده اورطه به صاج

دی که یارب بو حسینگدر
شو مبارک حبیب ذیشان
بو کف نسیر یاتان شهیدانک
کیمی (بدرک) ، کیمی (حنین) گدر.
نازه نسیمی قانلی یاره لری
می دوکولسونمی قبر اصحابه ؟
یا قیشیرمی صنم بو محرابه ؟
خاجمی قونسون بدل شو میزابه ؟
دینگک قالما سینی بر اثری
آدم اولادی بر طاقم جانی
سندن آسینی نار شیطانی ؟
نامق کمال

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz, uluslararası hakemli bir dergidir. Derginin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda hazırlanmış özgün Türkçe ve İngilizce dillerinde yazılmış çalışmalara yer vermektir.

The Journal of Academic Language and Literature is a free, international refereed journal that has been published since 2017 and published three issues a year (April, August and December). The aim of the journal is to include original studies on Turkish Language and Literature written in Turkish and English..

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Language and Literature] Türk Dili ve Edebiyatı alanında yazılmış özgün makalelere yer verir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk bilimi Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat ve bu alanlarla irtibatlı olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar dergimizin kapsamına dâhildir.

Journal of Academic Language and Literature publishes original articles written in the field of Turkish Language and Literature. In this context, Classical Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature and comparative studies conducted with interdisciplinary approaches in connection with these fields are included in the scope of our journal..

Yazım Kuralları

Genel İlkeler

1) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED) Türk Dili ve Edebiyatı konusunda Türkçe ve İngilizce dillerinde hazırlanmış özgün araştırma makalelerini kabul eder. Dergi, yılda üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak sadece e-dergi formatında yayımlanır. Başvurular; Mart sayısı için 20 Ocak-30 Ocak; Temmuz sayısı için 20 Mayıs-30 Mayıs; Kasım sayısı için 20 Eylül-30 Eylül tarihleri arasında kabul edilir. Makale inceleme ortalama 45 gün sürer. Dergiye gönderilen makale 2 iç hakem, 2 dış hakem, 2 dil editörü, 1 son okuyucu tarafından incelenir.

2) Dergide değerlendirmeye kabul edilecek yazıların özgün, daha önce yayımlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, yazar/lar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış olması gerekir.

- 3) 2024 yılı Ağustos sayısından itibaren lisansüstü tezlerden üretilmiş makaleler dergiye kabul edilmeyecektir.
- 4) Kitap incelemesi/değerlendirmesi türündeki çalışmalar 2024 yılı Ağustos sayısından itibaren dergide değerlendirilmeye alınmayacaktır.
- 5) Dergiye makale gönderiminde ek olarak Telif Hakkı Anlaşması Formu yazar/lar tarafından mavi renkli kalemle imzalandıktan sonra PDF formatında sisteme yüklenmelidir. Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır.
- 6) Bir yazar aynı yayın döneminde (bir ciltte) dergiye sadece bir makale gönderebilir.
- 7) Makale, Microsoft Word'de ADED Makale Şablonu kullanılarak Minion Pro yazı tipinde ve metin 10,5; dipnotlar 8,5 punto ile yazılmalıdır.
- 8) APA Atıf Sistemi kullanılmayan makaleler ve 12.000 kelime sınırını aşan makaleler yazara iade edilir.
- 9) Gönderilen makaleler, 150-300 kelimelik Türkçe özet, İngilizce özet ve en az 5 Türkçe ve İngilizce anahtar kelime içermelidir.
- 10) Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.
- 11) Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.
- 12) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
- 13) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 14) Yazının başında 150-300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce Öz, 3-5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
- 15) Dergiye gönderilecek çalışma, <http://www.dergipark.org.tr> adresinden üye girişi ile <https://dergipark.org.tr/tr/journal/2062/submission/step/manuscript/new> linki kullanılarak gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hali kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
- 16) Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir.

17) Dergiye gönderilmiş ve hakem süreci sonunda reddedilmiş bir makalenin yeniden gönderimi kabul edilmeyecektir.

18) Anket ve Mülakata Dayanan Çalışmaların Yayını: Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, bilimsel süreli yayıncılıkta etik güvence oluşturmak amacıyla, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemektedir. Bu kapsamda dergiye gönderilen çalışmalarda aşağıdaki hususlara uyulmalıdır: a) Etik kurul izni gerektiren, tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için (etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir. b) Etik kurul izni gerektiren araştırmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde, ayrıca makalenin ilk/son sayfalarından birinde; olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmelidir.

Etik Kurul Kararı

Bireylerden ölçek, anket, mülakat ve diğer veri toplama araçları kullanılarak veri toplanması gereken çalışmalar/makaleler için alınması zorunludur.

Yazarın bağlı olduğu üniversitenin Etik Kurul'undan onay almış olması gereklidir.

Kurul onayı makalenin ilk sayfasında kurul adı, tarih ve sayı no ile belirtilmelidir.

Makalenin yöntem kısmında veri toplama başlangıç ve bitiş tarihleri yazılmalıdır.

Onay belgesi DergiPark'a ek dosya olarak eklenmelidir.

TR Dizin'in Etik Kurul onayına dair görüşü için bk.

<https://trdizin.gov.tr/about#applicationAndCriteria>

Yazar(lar) / Author(s) ? ? , ? ?

Etik Beyan / Ethical Statement: Makale sonunda, Kaynakçadan önce, araştırmacıların katkı oranı beyanı, varsa destek ve teşekkür beyanı, çatışma beyanına yer verilmelidir. Bu konuda aşağıda yer alan beyan yazar/lar tarafından onaylanmalıdır.

"Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited".

Finansman / Funding:

Bu konuda aşağıda yer alan beyan yazar/lar tarafından onaylanmalıdır.

Yazarlar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadıklarını kabul ederler / The authors acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Yazar Katkıları / Author Contributions:

Birden çok yazarın yer aldığı çalışmada yazar katkı oranı aşağıda yer aldığı şekliyle belirtilmelidir.

Çalışmanın Tasarlanması Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)

Veri Toplanması Yazar-1 (%70) - Yazar-2 (%30)

Veri Analizi Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Makalenin Yazımı Yazar-1 (%80) - Yazar-2 (%20)

Makale Gönderimi ve Revizyonu Yazar-1 (%90) - Yazar-2 (%10)

Conceiving the Study Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Data Collection Author-1 (%70) - Author-2 (%30)

Data Analysis Author-1 (%60) - Author-2 (%40)

Writing up Author-1 (%80) - Author-2 (%20)

Submission and Revision Author-1 (%90) - Author-2 (%10)

Çıkar Çatışması / Competing Interests:

Konuyla ilgili olarak yazar/lar aşağıdaki ifadeyi onaylamalıdır.

“Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler / The authors declare that they have no competing interests”.

Sayfa Düzeni

Dergiye gönderilen makaleler ADED Makale Şablonu kullanılarak yazılmalıdır. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu : Özel Boyut

Genişlik : 17 cm;

Yükseklik : 24 cm

Üst Kenar Boşluk : 1,5 cm

Alt Kenar Boşluk : 1,5 cm

Sol Kenar Boşluk : 2,0 cm

Sağ Kenar Boşluk : 1,5 cm

Yazı Tipi : Minion Pro

Yazı Tipi Stili : Normal

Normal metin: 10,5 punto

Tablo-grafik: 9 punto

Blok alıntılar: 10 punto

Dipnot metni: 8,5 punto

Paragraf Aralığı: Önce 0 nk, sonra 6 nk

Satır Aralığı : Tek (1)

- 1) Transkripsiyonlu metinler de dâhil olmak üzere yazı tipi Minion Pro olmalıdır (Yazı Tipi ADED Makale Şablonu içinde gömülüdür).
- 2) Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.
- 3) İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
- 4) Makalede atıf sistemi olarak APA 7 Atıf Sistemi kullanılmalı; makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

APA 7 Yazım Kurallarına Örnekler

1. Kaynak Gösterme

1.1. Alıntı Yapma

1.1.1. Bir kaynaktan doğrudan alıntı yapmak

Bir eserden doğrudan yapılmış alıntılar (kişinin kendi eseri de olsa) değiştirilmeden kelimesi kelimesine yazılmalıdır. 40 kelimedен az olan alıntılar cümlede tırnak işaretleri arasında yazılırken 40 ve daha fazla kelimedен oluşan alıntılar tek başına blok halinde soldan 1 cm girinti yapılarak verilir.

1.1.2. Alıntıda doğruluk

Doğrudan yapılan alıntılarda alıntı yapılan metin orijinal metinle birebir aynı olmalıdır. Orijinal metin hata içerse dahi bu hatalar alıntıda düzeltilmeden verilmelidir. Doğrudan alıntı yapılan metinde okuyucunun kafasını karıştıracak bir hata varsa hatalı olduğu düşünülen kelime ya da ibareden hemen sonra “orijinal metinde aynen bu şekildedir” anlamına gelen “sic” sözcüğü kullanılmalıdır ([sic]).

1.2. Atıfta Bulunma

1.2.1. Tek Eser, tek yazar

Pala (2005), redifin en önemli görevini, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylık olarak ifade etmiştir.

Pala'ya (2005), göre redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır.

Redifin en önemli görevi kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır (Pala, 2005).

1.2.2. Tek eser, birden fazla yazar

..... (Kurnaz ve Çeltik, 2016).

Bir çalışmanın üç ve daha fazla yazarı varsa ilk atıftan itibaren ilk yazardan sonra “vd.” yazılır.

İsen vd. (2009)

... (İsen vd., 2009).

1.2.3. Bir kaynağın belli kısımlarına atıf yapmak

Bir kaynağın belli kısımlarına gönderme yapıldığında metin içinde sayfa, bölüm, paragraf bilgisi verilir. Alıntılar için mutlaka sayfa numarası verilmelidir. Kaynak bildirirken sayfa için “s.” bölüm için “böl.”, paragraf için “para.” kısaltmaları kullanılır. İngilizcede sayfa için “p.”, sayfalar “pp.” Bölüm “chap.” kısaltmaları kullanılır.

(Onay, 2000, s. 22-27)

(Kurnaz & Çeltik, 2013, s. 145)

(Şentürk & Kartal, 2004, s. 96)

2. Kaynakça Hazırlama

2.1. Süreli Yayınlar

2.1.1. Doi numaralı dergi makalesi

Doi numaralı dergi makalelerinden kaynak gösterirken aşağıdaki örnekte olduğu gibi gösterilmelidir:

Erdoğan Taş, M. (2023). Sa'dî'nin Tercüme-i Hilye-i Şerif adlı mensur eseri. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7(3), 2346-2373. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388284>

2.1.2. Doi numarası olmayan dergi makalesi

Ersoy, E. (2012). XVI. asır şairi Azîzî'nin (ö.1585) bazı gazelleri. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(1), 14-161.

2.2. Kitaplar, Kaynak Kitaplar ve Kitap Bölümleri

2.2.1. Bir kitabın tamamının basılı hâli

İsen, M. (2002). Tezkireden biyografiye. Kapı Yayınları.

2.2.2. Doi numarası olan kitap

Brown, L. S. (2018). Feminist therapy (2nd ed.). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000092-000>

2.2.3. Editörlü kitap

Gür, N. (Ed.). (2021). İskender Pala Armağanı. Kapı Yayınları.

2.2.4. Editörlü kitapta bölüm

Yalçınkaya, Ş. (2021). Gazeli yeniden yorumlamak ve gazelde bütünlük tartışmaları. N. Gür (Ed.), İskender Pala Armağanı içinde (s. 863-874). Kapı Yayınları.

2.2.9. Sözlük, eş anlamlılar sözlüğü veya ansiklopedi

Türk Dil Kurumu (t.y.). Türk Dil Kurumu sözlükleri. 20 Haziran 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/adresinden> edinilmiştir.

Macit, M. (2013, 20 Eylül). Fuzuli. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir>

2.4. Toplantı ve Sempozyumlar

2.4.1. Bildiri veya poster sunumu

Kartal, A. (2017, Mayıs). Klasik Türk şiirinde “misk”. M. Özdemir (Ed.), Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, BİLECİK.

2.5. Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri

2.5.1. Yayınlanmamış doktora veya yüksek lisans tezi

Özden, S. (2021). Şeyh Gâlib Divanı'nın tahlili [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi

Not: Kaynak gösterme ve kaynakça hazırlamada APA 7 Atıf Sistemi kullanılmalıdır. APA 7 Atıf Sistemi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız.

Etik İlkeler Yayın Politikası

Yayın İlkeleri

1) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi; Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk

Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat) alanında Türkçe ve İngilizce özgün araştırma makalelerini yayımlayarak ulusal ve uluslararası düzeyde bilgi paylaşımına katkıda bulunmayı amaçlar.

2) Yılda (bir ciltte) üç sayı yayımlanan dergiye makale gönderimi Nisan sayısı için 15 Şubat-28 Şubat; Ağustos sayısı için 15 Haziran-30 Haziran; Aralık sayısı için 15 Ekim-30 Ekim tarihleri arasında kabul edilir. İnceleme ortalama 45 gün sürer. 2 iç hakem, 2 dış hakem, 2 dil editörü, 1 son okuyucu çalışmayı inceler.

3) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi 2024 Ağustos sayısından itibaren dergiye “Araştırma Makalesi/Research Article ve Çeviri” türündeki çalışmalar kabul edilecektir. 2024 yılı Ağustos sayısından başlamak üzere kitap incelemesi/tanıtımı türünde hazırlanan çalışmaların dergiye gönderimi kabul edilmeyecektir.

4) 2024 Ağustos sayısından itibaren dergiye gönderilecek makalelerin yazar/larının en az Dr. ünvanlı olması şartı aranacaktır.

5) Dergiye gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun, başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, yazar/lar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış olmalıdır.

6) Dergiye makale gönderi sırasında yazar/lar Telif Hakkı Anlaşması Formunu da mavi renkli kalemle imzalayıp PDF formatında sisteme yüklemelidir. Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve dergide yayımlanan makaleler CC BY-NC 4.0 açık erişim lisansı altında yayımlanır.

7) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'ne bir yazar aynı yayın döneminde (yılda=her ciltte) sadece bir makale gönderebilir.

8) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde makale yayımı ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen makalelerden herhangi bir ad altında gönderim ücreti ya da işlem ücreti alınmaz.

9) Makaleler dergi web sitesine “Makale Gönder” sekmesinden Word formatında elektronik olarak gönderilmelidir.

10) Dergiye gönderilen makaleler derginin yazım kurallarına uyularak hazırlanmalıdır. Yazım kurallarına riayet edilmeden hazırlanıp gönderilen çalışmalar yazara iade edilir.

11) Çok yazarlı makalelerde makalenin dergiye gönderimi sonrasında yazarlardan birinin ismi, diğer makale yazarlarının yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez; yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

12) APA 7 Atıf Sistemi kurallarına göre hazırlanmayan çalışmalar değerlendirme sürecine alınmaz.

13) Dergiye gönderilen makalenin kelime sayısı en fazla 12.000 olmalıdır. 12.000 kelime sınırını aşan makaleler değerlendirmeye alınmaz.

14) Makale, Microsoft Word'de ADED Makale Şablonu kullanılarak Minion Pro yazı tipinde, özetler 10; metin 10,5; dipnotlar 8,5; blok alıntılar, tablolar ve kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır. Ayrıca blok alıntılar sağdan ve soldan 1 cm içe girintili yazılmalıdır.

15) Dergiye gönderilen makaleler, 150-300 kelimelik Türkçe özet, İngilizce özet ve en az 5 Türkçe ve İngilizce anahtar kelime içermelidir.

16) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

17) Etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler değerlendirme süreci tamamlansa da dergide yayımlanmaz. Bu durum makalenin yayımından sonra tespit edilirse makale için yayımdan çıkarma işlemi uygulanır.

18) Çift Kör Hakemlik: Dergiye gönderilen makaleler intihal kontrolünden geçtikten sonra, baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Bu değerlendirmelerden geçen ve şartları taşıyan makaleler için alan editörü atanır. Alan editörü makaleyi alana uygunluk, özgünlük ve yayımlandığında alana sağlayacağı katkı yönlerinden değerlendirir. Editör, söz konusu kriterlere ve biçimsel esaslara uygun bulunan makaleleri yurtiçinden ve/veya yurtdışından alanında uzman ve asgari doktor unvanına sahip en az iki tarafsız hakemin değerlendirmesine sunarak çift taraflı kör hakemlik sürecinin adil bir şekilde işlenmesini sağlar.

19) Yayım Kararı: Değerlendirme sürecinden geçerek olumlu görüşle “yayımlanabilir” kararı verilen ve hakemlerin önerileri doğrultusunda yazar tarafından değişiklik yapılan/düzeltilen makaleler Yayın Kurulu tarafından değerlendirilerek yayımlanıp yayımlanmayacağı konusunda karar verilir.

20) Dergiye gönderilen makalelerin ön inceleme ve hakem süreci ortalama 7 hafta sürmektedir.

21) Kalıcı Makale Tanımlayıcısı: Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan tüm makalelere kalıcı makale tanımlayıcısı olarak DOI atanır.

22) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan tüm makaleler <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akaded/archive> web adresinde dijital olarak arşivlenir.

Yayın Etiği Beyanı

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, araştırma ve yayın etiği konusunda ulusal ve uluslararası standartlara bağlıdır. Dergi, Basın Kanunu (a), Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (b) ile Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne (c) uymaktadır. Dergi ayrıca Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of

Medical Editors (WAME) tarafından yayımlanan Uluslararası Etik Yayıncılık İlkeleri'ni (d) benimsemiştir.

- a) Basın Kanunu
- b) Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
- c) Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi
- d) Akademik Yayıncılıkta Şeffaflık ve En İyi Uygulama İlkeleri

Anket ve Mülakata Dayanan Çalışmaların Yayını

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, bilimsel süreli yayıncılıkta etik güvence oluşturmak amacıyla, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemektedir. Bu kapsamda dergiye gönderilen çalışmalarda aşağıdaki hususlara uyulması zorunludur:

- 1) Etik kurul izni gerektiren araştırmalar için etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.
- 2) Etik kurul izni gerektiren araştırmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde, ayrıca makalenin ilk sayfasında yer verilmelidir.

Düzeltilme, Geri Çekme, Endişe İfadesi

Editörler, dergide yayımlanan makalede, bulguları, yorumları ve sonuçları etkilemeyen küçük hatalar tespit edilmesi durumunda düzeltme yayımlayabilirler. Ancak, bulguları ve sonuçları geçersiz kılan büyük hatalar/ihlaller söz konusu olduğunda, editörler makaleyi geri çekmeyi düşünmelidir. Yazarlar tarafından araştırma veya yayını kötüye kullanmaya yönelik olası söz konusu ise; bulguların güvenilir olmadığına ve yazarların kurumlarının olayı soruşturmadığına dair kanıtlar var veya olası soruşturma haksız veya sonuçsuz görünüyorsa, editörler endişe ifadesi yayımlamayı düşünmelidir. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi düzeltme, geri çekme veya endişe ifadesi ile ilgili olarak COPE ve ICJME yönergelerini dikkate alır.

İntihal Eylem Planı ve Derginin Önlemleri

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi fikri mülkiyete saygı duyar ve yazarlarının özgün çalışmalarını korumayı ve teşvik etmeyi amaç edinir. İntihal içerikli yazılar kalite, araştırma ve yenilik standartlarına aykırıdır. Bu sebeple, dergiye makale gönderen tüm yazarların etik standartlara uyması ve intihal konusunda ziyadesiyle hassas olması beklenir. Dergiye gönderilen ya da yayımlanan bir yazıda bir yazarın intihal yaptığından şüphelenilmesi durumunda, öncelikle çalışmayı derginin Etik Editörü inceler. Sonrasında bu çalışma Editörler Kurulu'nda incelenir. Sonraki aşamada dergi iki hafta içinde açıklamalarını göndermek için yazar(lar)la iletişime geçer. Belirtilen süre içinde yazardan herhangi bir yanıt almaması

durumunda dergi yazarın bağlı olduğu üniversite ile iletişime geçerek iddianın araştırılmasını talep eder.

Dergi, intihal içerdiği tespit edilen yayımlanmış yazılara karşı aşağıda belirtilen ciddi önlemleri alır:

1. Dergi, ilgili yazar hakkında kesin işlem yapılması için yazar(lar)ın bağlı olduğu üniversite ile derhal iletişime geçer.
2. Dergi, yayımlanan makalenin PDF kopyasını web sitesinden kaldırır ve tam metin makaleye tüm bağlantıları devre dışı bırakır ve makalenin başlığına “İntihal Edilmiş Makale” ibaresi eklenir.
3. Dergi, yazar hesabını devre dışı bırakır ve yazarın gelecekteki tüm gönderilerini 3 yıl süreyle reddeder.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder: Makale, gönderim sürecinde DergiPark sistemine entegre İntihal.net benzerlik yazılımı kullanılarak intihal için taranır. Editörler makalenin benzerlik raporunu inceler. Makale, dergi editörleri tarafından gerekli görülmesi durumunda benzerlik tespiti için başka bir benzerlik yazılımı ile yeniden taranır. Makalede İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir. Bu oranın %20’den az olması beklenir.

Yayın Etiği Politikası

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder. Dergi, araştırma ve yayın etiği konusunda ulusal ve uluslararası standartlara bağlıdır. Dergi, Basın Kanunu, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne uymaktadır. Ayrıca Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayımlanan Uluslararası Etik Yayıncılık İlkeleri’ni benimsemiştir.

Özel Sayı Yayımlama Politikası

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Yayın Kurulu'nun talebi üzerine yılda bir kez olmak üzere özel sayı yayımlanabilir. Özel sayıda yer alması için gönderilen makaleler önce ön incelemeye tabi tutulur. Daha sonra derginin yazım kurallarına uygunluk açısından incelenir ve intihali önlemek için benzerlik taraması yapılır. Bu aşamalardan sonra çift taraflı kör hakemlik yönteminin kullanıldığı değerlendirme sürecine alınır.

1. Yazarlık

- Dergiye gönderilen makalenin Kaynaklar listesi eksiksiz olmalıdır.

- Makalede intihal ve sahte veriye yer verilmemelidir.
- Yazar bir araştırmayı değerlendirilmesi için aynı anda birden fazla dergiye gönderme teşebbüsünde bulunmamalı, bilimsel araştırma ve yayın etiğine uymalıdır.

Bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar yayım: Bir araştırmacının aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmacının sonuçlarını araştırmacının bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gereksiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek,

İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak,

Yayınlarda hasta haklarına saygı göstermemek,

Hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayımlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak,

Bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak (YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8).

2. Yazarın Sorumlulukları

- Bir makalede tüm yazarlar önemli oranda araştırmaya katkıda bulunmalıdır.
- Makaledeki tüm verilerin gerçek ve özgün olduğu beyan edilmelidir.
- Makale yazarları geri çekmeyi ve hataların düzeltilmesini sağlamak zorundadır.

3. Hakemliklerin Sorumlulukları

- Makale değerlendirmeleri tarafsız olmalıdır.
- Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırma fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Hakemler konuyla ilgili yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidir.
- Hakem tarafından değerlendirilmiş makaleler gizli tutulmalıdır.

4. Editöryal Sorumluluklar

- Editörler bir makaleyi kabul etmek ya da reddetmek için tüm sorumluluğa ve yetkiye sahiptir.
- Editörler kabul ettiği ya da reddettiği makaleler ile ilgili çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Editörler, sadece alana katkı sağlayacak nitelik ve özgünlük taşıyan makaleler kabul etmelidir.
- Editörler, makale ile ilgili eksik ya da hatalar bulunduğu zaman düzeltmenin yayımlanmasını ya da geri çekilmesini desteklemelidir.
- Editörler, hakem isimlerini saklı tutmalı ve intihal/sahte veriye engel olmalıdır. Okuyucu Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinde ya da editöryal içerik ile ilgili herhangi bir şikâyeti (intihal, yinelenen makaleler vb.) olduğu zaman adeddergi@gmail.com adresine mail göndererek şikâyette bulunabilir.

İntihali Ortaya Çıkarma

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanmak üzere gönderilen makaleler, en az iki hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik değerlendirmesine tabi tutulur. Ayrıca, DergiPark'a entegre olup intihal tespitinde kullanılan İntihal.net benzerlik yazılımı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihal içermediği teyit edilir.

Ön İnceleme ve İntihal Taraması

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'ne gönderilen bir çalışma dergi yayın ilkelerine, akademik yazım kurallarına ve APA 7 Atıf Sistemi'ne uygunluk açısından editör tarafından incelenir ve İntihal.net benzerlik yazılımı aracılığıyla alınan benzerlik raporu incelenir. Makalede benzerlik oranının % 20'den az olması şartı aranır. Dergiye gönderilen bir makalenin ön incelemesi ortalama 7 gün içinde tamamlanır.

Alan Editörü İncelemesi

Baş editör ve dergi editörlerinin ön incelemesi ve intihal taramasından geçen çalışma, ilgili alan editörü tarafından problematik ve akademik dil-üslup açısından incelenir. Bu inceleme, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

Hakem Süreci (Akademik Değerlendirme)

Baş editör ve alan editörünün incelemesinden geçen çalışma, konu ile ilgili doktora tezi, kitap veya makalesi bulunan en az iki hakemin değerlendirmesine sunulur. Hakem süreci, çift taraflı kör hakemlik uygulaması çerçevesinde gizlilik içinde yürütülür. Hakemin incelediği çalışma hakkındaki görüş ve kanaatini ya metin üzerinde belirtmesi ya da online hakem formu üzerinde en az 150 kelimelik bir açıklama ile gerekçelendirmesi talep edilir. Yazara, hakem görüşlerine katılmaması halinde itiraz ve görüşlerini savunma hakkı verilir. Alan editörü, yazar ve hakem arasında, gizliliği koruyarak karşılıklı iletişimi sağlar. Hakem raporlarının ikisi de olumlu ise çalışma, yayımlanmasının değerlendirilmesi teklifi ile Yayın Kurulu'na sunulur. İki hakemden birinin olumsuz kanaat belirmesi halinde çalışma, üçüncü bir hakeme gönderilir. Çalışmalar, en az iki hakemin olumlu kararı ile yayımlanabilir.

Tashih Aşaması

Hakemlerin inceledikleri metinde tashih yapılmasını istemeleri halinde, ilgili raporlar yazara gönderilir ve çalışmasını tashih etmesi istenir. Tashihin en fazla 10 gün içinde tamamlanması talep edilir. Yazar, yaptığı tashihleri kırmızı renk ile belirterek alan editörüne sunar.

Alan Editörü Kontrolü

Alan editörü, yazarın metinde kendisinden talep edilen düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder. Kontrol işlemi, en fazla 5 gün içinde tamamlanır.

Hakem Kontrolü

Tashih isteyen hakem, yazarın metinde kendisinden talep edilmiş düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

Türkçe Dil Kontrolü

Hakem sürecinden geçen çalışmalar Türkçe Dil Editörü tarafından incelenir ve gerekli ise yazardan tashih istenir. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

İngilizce Dil Kontrolü

Türkçe dil kontrolünden geçen çalışmalar, İngilizce Dil Editörü tarafından incelenir ve gerekli ise yazardan tashih istenir. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

Yayın Kurulu İncelemesi

Teknik, akademik ve dilsel incelemelerden geçen makaleler, Yayın Kurulu'nda incelenerek nihai yayın durumu karara bağlanır. Üyelerden itiraz gelmesi hâlinde Kurul, oy çokluğu ile karar verir.

Dizgi ve Mizanpaj Aşaması

Yayın Kurulu tarafından yayımlanması kararlaştırılan çalışmaların dizgi ve mizanpajı yapılarak yayıma hazır hale getirilir.

Etik Kurallar ve Etik Kurul İzni

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar ve araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. ADED, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır..

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayımcı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors) tavsiyeleri ile COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, ADED için gönderilmiş yazılarda makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların ADED'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

"Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi"nde yer alan Madde 8'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

- a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,
- b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,
- c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,
- ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,
- d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,
- e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gereksiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan "COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors" ve "COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel görev ve sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayınlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikri mülkiyet hakları ve etik standartlardan taviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur ile ilişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayınlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlarda, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar ile ilişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmalarını ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yönlerdeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayınlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayınlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem ile ilişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editöryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş bir yelpazeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın kurulu ile ilişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi sahibi ve yayıncı ile ilişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve kör hakemlik süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın adil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite güvencesi

Editörler; dergide yayınlanan her makalenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayınlanmasından sorumludur.

Kişisel verilerin korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik kurul, insan ve hayvan hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası suistimal ve görevi kötüye kullanmaya karşı önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda

titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik yayın bütünlüğünü sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikri mülkiyet haklarının korunması

Editörler; yayınlanan tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve tartışmaya açıklık

Editörler;

Dergide yayınlanan eserlere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticari unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

Çıkar çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. ADED değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör

aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihal tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihal içerip içermediğine dair tespiti tabi tutulur.

Bu bağlamda ADED için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırma fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makaleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmaları değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihai sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasal inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makale sahibinin tabi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, ADED'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayınlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayınlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihalle ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihal Tespit Politikası

İntihal tespitinde kullanılan iThenticate programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihal içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED’de yayınlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildirin. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılarız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir.

Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.
2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

Ø Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar

Ø İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

Ø İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

Ø Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

Ø Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

Ø Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,

Ø Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Ø Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiğı”, “Araştırma Etiğı” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiğı konusunda izleneceğı yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediğı makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz vb uygun gerçekleştirildiğı beyan edilmelidir.

Etik Kurul İzni

Sayın yazarlarımız ve hakemlerimiz,

ULAKBİM TR Dizin tarafından alınan kararlar doğrultusunda 2020 yılından itibaren Sosyal Bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için "Etik Kurul Onayı" alınmış olmalıdır. Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makalenin sonunda yer verilmelidir. Dergimize çalışmanızı yüklerken, makale dosyanızla birlikte Etik Kurul belgenizi de yüklemeniz gerekmektedir. Çalışmanız etik kurul izni gerektiren çalışma grubunda yer almıyor ise bu durumu belirten beyan formunu imzalamanız ve ilgili durumu makale metninizde belirtmeniz gerekmektedir.

Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Hayır. Etik kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar

Ayrıca;

Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunulmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

TR Dizin’in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul’lara başvurabilmektedir.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderecek bu kapsamdaki yazırlarla ilgili yazarların almış oldukları izin belgelerini hem başvurusu sırasında sisteme yüklemeleri hem de makalelerinde belirtmeleri gerekmektedir. Bu bilgiye makalenin sonunda kaynakçadan önce aşağıdaki gibi verilmelidir:

Açık Erişim-CC Lisans

Açık Erişim Beyanı

Bilimsel bilginin açık erişimli olarak kullanıcılara sunulması ilkesini benimseyen Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinin tüm sayıları, Budapeşte Açık Erişim Girişimi'nin aşağıda aktarılan açık erişim politikalarına uygun olarak internet üzerinden erişilebilir durumdadır.

<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read/turkish-translation/>

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi), Budapeşte Açık Erişim İnsiyatifini benimser:

Açık Erişim, “[hakem değerlendirmesinden geçmiş bilimsel literatürün], İnternet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir, kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir olması”dır. Çoğaltma ve dağıtım üzerindeki tek kısıtlama yetkisi ve bu alandaki tek telif hakkı rolü; kendi çalışmalarının bütünlüğü üzerinde kontrol sahibi olabilmeleri, gerektiği gibi tanınmalarının ve alıntılanmalarının sağlanması için, yazarlara verilmelidir.

Dergi Telif Hakları İlkeleri ve Otomatik Arşivleme

Yazar, baskı öncesi sürümü (çalışmanın hakemlere gönderilmeden önceki sürümü) arşivleyebilir. Çalışmanın bu versiyonuna yazarın baskı-öncesi sürümü ya da baskı öncesi sürüm adı verilmektedir.

Yazarın baskı-öncesi sürümü derginin internet sitesinde yayımlanmaz.

Baskı-öncesi sürümün yazarın kişisel internet sitesinden yayımlanmasına ilişkin herhangi bir engel yoktur.

Yalnızca baskı sonrası sürümler (çalışmanın hakemlere gönderildikten sonra gözden geçirilmiş sürümü) derginin internet sitesinden PDF biçiminde yayımlanır. Bu sürüm yayımcı sürümü olarak da adlandırılır.

Yayımcı sürümü, derginin internet sitesinde derhal ve herhangi bir ücret talep edilmeksizin yayımlanır. Bu sürümün yazarın kişisel sitesinde yayımlanmasında herhangi bir engel yoktur.

Genel Koşullar

Yayınlanmış sürümün telif hakları Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi yayıncısına aittir.

Yazara makalenin yayınlanması karşılığında herhangi bir telif ücreti ödenmez.

Yazarlar ve okurlar makalenin yayıncı (PDF) sürümünü paylaşabilir (kopyalayabilir, dağıtabilir).

Yayımcı sürümü (PDF) diğer kullanıcılar tarafından yalnızca araştırma amacıyla ücretsiz olarak indirilebilir. Baskı sonrası sürümlerin ticari amaçla kullanılmasına izin verilmez.

Yazar, yayımcı sürümünü kendi internet sitesinde ve çevrimiçi ortamlarda (ders içeriği sitelerinde, sosyal medyada, vb) yayımlayabilir. Bu durumda dergi internet sitesinde bir bağlantı sağlanması zorunludur.

Makalenin herhangi bir bilimsel çalışmada referans olarak kullanılması durumunda kullanan araştırmacı tarafından yayımcı sürümüne uygun biçimde atıf yapılmalı, derginin adı, cilt ve sayfa bilgileri de verilmelidir.

Lisans Bilgisi

Makaleleri kabul edilen yazarlar telif hakkının korunması ve Creative Commons Attribution License altında bulunan derginin haklarının korunması için çalışmalarında yer alan bilgilerin referans gösterilerek paylaşılmasını kabul etmiş sayılırlar. "Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi" yayınlayacağı bütün makaleleri için bu lisans hükümlerini uygulamaktadır. Creative Commons Atıf-GayriTicari Uluslararası Kamu Lisansı ("Kamu Lisansı") ile lisans veren, lisans materyaline ait lisansa konu haklarını, alttaki şartları gerçekleyen dünya çapında geçerli, telif ücreti olmayan, alt lisans tanıma hakkı barındırmayan mahiyette, münhasır olmayan, gayri kabili rücu bir lisans vermektedir. Bu lisansı kullanarak, yalnızca gayri ticari amaçla kısmen veya tamamen lisanslı materyali çoğaltmak ve paylaşmak; ve yalnızca gayri ticari amaçlarla uyarlanmış materyali üretmek ve çoğaltmak ancak paylaşmamak mümkündür. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi bu telif lisansı sözleşmesi ile sahip olduğu makalelerdeki bilgileri paylaşırken haklarını da korumaktadır.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

Yazar paylaşmakta serbesttir - materyali herhangi bir ortamda veya formatta kopyalayıp yeniden dağıtabilir

Lisans veren, yazarın lisans koşullarını aşağıdaki şartlar altında izlediği sürece bu özgürlükleri iptal edemez:

Lisansla ilgili ayrıntılı bilgi için [tıklayınız](#).

