

Temmuz-Aralık 2024  
Yıl: 5 • Sayı: 10



# KARABÜK TÜRKOLOJİ DERGİSİ

JOURNAL OF  
KARABUK  
TURCOLOGY

E-ISSN: 2687-3885



## Bu Sayının Hakemleri

- Prof. Dr. Murat AĞARI, Karabük Üniversitesi  
Doç. Dr. Şerife AĞARI, Karabük Üniversitesi  
Doç. Dr. Sebahat ARMAĞAN, Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Doç. Dr. Saidbek BOLTABAYEV, Karabük Üniversitesi  
Doç. Dr. Muhammet HÜKÜM, Sakarya Üniversitesi  
Doç. Dr. Niimet KARA KÜTÜKÇÜ, Karabük Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Esra AKPINAR, Ege Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nurullah BULUT, Cumhuriyet Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa CANLI, Karabük Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Mihriye ÇELİK, Karabük Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin GEZİCİ, Karabük Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Elif Gizem KİRENLİ, Karabük Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Asuman Gürman ŞAHİN, Ege Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe TEPEBAŞI, Karabük Üniversitesi



## Araştırma Makaleleri

**Kholida OMONBAEVA**

GUSTAVE FLAUBERT'İN "MADAM BOVARY" ROMANINDA ZAMAN KAVRAMI 1-14

**Murat AĞARI**

YMEDİNE'DE SEKİZİNCİ YÜZYIL GRAMER OKULU:  
MEVCUT MALZEMEYİ TOPLAMA VE DEĞERLENDİRME 15-32

**Gügör ŞAHİN**

KIRALIK KONAK'TA YABANCILAŞMANIN POSTKOLONİYAL İZDÜŞÜMLERİ:  
ALAFRANGA, MADUN VE KÜLTÜREL MELEZLER 33-60

**Nimet KARA KÜTÜKÇÜ**

EYÜB BİN MUSA'NIN KİTÂB-I MELHAME'Sİ 61-72

**Mustafa ÖZAĞAÇ**

JERUSALEM IN SÜLEYMAN THE MAGNIFICENT'S RULE AND NA'İMÎ'S POETRY 73-88

**Erol ÖZTÜRK**

DÎVÂNU LÜGÂTİ'T-TÜRK'TE YAZIYLA İLGİLİ SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE 89-104

**Ayfer SAKA - Erdem DÖNMEZ**

ŞAHABETTİN SÜLEYMAN VE KÖPRÜLÜZADE MEHMET FUAT'IN  
YENİ OSMANLI TARİH-İ EDEBİYATI" ADLI ESERİNİN MODERN EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ  
AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 105-128



## Kitap Tanıtımı

**Ercan Salih FİDAN**

ALPER AY'IN DİVAN-I HİKMET'TE MANEVÎ AYET İKTİBASLARI  
ADLI KİTABI ÜZERİNE 129-134



Dergide yer alan yazı ve fikirlerden yazarları sorumludur.  
Papers and the opinions in the journal are the responsibility of the authors.

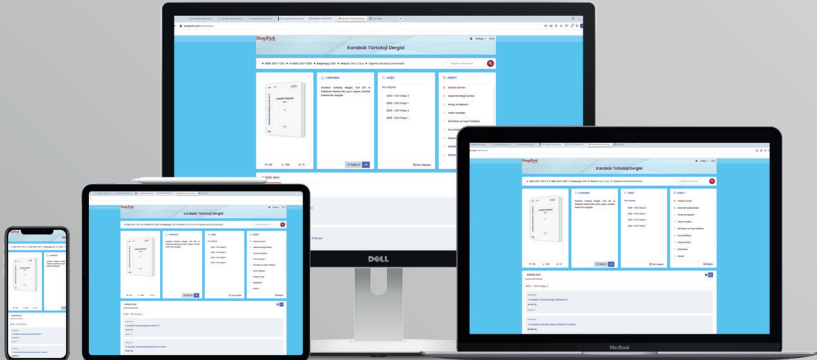
Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayınlanan hakemli, açık erişimli ve uluslararası bilimsel bir dergidir.  
This is an international, scholarly, peer-reviewed, open-access journal published biannually, in June and December.

İmtiyaz Sahibi / License Owner  
Karabük Üniversitesi / Karabuk University

Yazışma Adresi / Correspondence Address  
Kılavuzlar Mahallesi, Kastamonu Yolu, Demirçelik Kampüsü  
Merkez / KARABÜK  
Telefon: 444 0 478

e-mail: selcukatay@karabuk.edu.tr

Karabük Türkoloji Dergisi / Karabuk Journal of Turcology  
Acarindex, ASOS Index, Index Copernicus, Directory of Research Journals  
Indexing, Eurasian Scientific Journal Index, International Innovative Journal  
Impact Factor, EBSCO, Scientific Indexing Services, Scholars Impact, SOBIAD  
tarafından dizinlenmektedir / indexed by.





### Editör • Editor

Doç. Dr. Selçuk ATAY

### Editör Yardımcısı



Doç. Dr. Şerife AĞARI



### Yayın ve Danışma Kurulu

- Prof. Dr. Abdulkadir Emeksiz (İstanbul Üniversitesi)
- Prof. Dr. Beyhan Kanter (Firat Üniversitesi)
- Prof. Dr. Cıldız İsmailova (Karabük Üniversitesi)
- Prof. Dr. Fatih Sakallı (Ankara Hacı Bayram Üniversitesi)
- Prof. Dr. İbrahim Şahin (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. İhsan Kalenderoğlu (Gazi Üniversitesi)
- Prof. Dr. Mehmet Turgut Berbercan (Çankırı Karatekin Üniversitesi)
- Prof. Dr. Metin Özarslan (Hacettepe Üniversitesi)
- Prof. Dr. Muhammet Yelten (İstanbul Arel Üniversitesi)
- Prof. Dr. Orhan Yavuz (Selçuk Üniversitesi)
- Prof. Dr. Yunus Kaplan (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)
- Doç. Dr. İsmail Taş (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)
- Doç. Dr. Muhammed Hüküm (Sakarya Üniversitesi)
- Doç. Dr. Nimet Kara Kütükçü (Karabük Üniversitesi)
- Doç. Dr. Şerife Ağarı (Karabük Üniversitesi)
- Doç. Dr. Saidbek Boltabayev (Karabük Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Deva Özder (Karabük Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Elif Gizem Karaoğlu Kirelli (Karabük Üniversitesi)
- Dr. Öğr. Üyesi Zafer Topak (Karabük Üniversitesi)

### Sekreteryä



Araş. Gör. Abdullah Tahir Özdemir



### Yurt Dışı Temsilcilikleri

- Dr. Sami Ahmet (Ezher Üniversitesi)
- Dr. Majed Zouba (King Saud Üniversitesi)
- Prof. Dr. Elfine Sibgatullina (Rusya Bilimler Akademisi)
- Prof. Dr. İldar Yunusov (Tataristan Devlet Üniversitesi)
- Doç. Dr. Osman Cüme (Northwest Minzu Üniversitesi)
- Prof. Dr. Bakhtiyor Abdushukurov (Taşkent Devlet Üniversitesi)
- Prof. Dr. Kasımcan Sadıkov (Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi)
- Prof. Dr. Almaz Ulvi (Azerbaycan İlimler Akademisi)
- Doç. Dr. Toralı Kıdır (Farabi Milli Üniversitesi)
- Doç. Dr. Ebrahim Khodayar (Tarbiyat-e Modarres Üniversitesi)

# GUSTAVE FLAUBERT'İN MADAME BOVARY ROMANINDA ZAMAN KAVRAMI

The Concept of Time in Gustave Flaubert's Madame Bovary

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

**Kholida OMONBOEVA**

İstanbul Aydın Üniversitesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Yüksek Lisans  
Öğrencisi, İstanbul, Türkiye.

•  
**ORCID**

0009-0005-2094-5938

•  
**E-mail**

xolida3461@gmail.com

•  
**Geliş Tarihi / Submitted:**

17.07.2024

**Kabul Tarihi / Accepted:**

26.09.2024

•  
**Kaynak Gösterim / Citation:**

Omonboeva, Kholida (2024).  
“Gustave Flaubert’in Madame  
Bovary Romanında Zaman  
Kavramı”, *Karabük Türkoloji  
Dergisi*, 5/10, 001-014.

Öz

Zaman; yaşamın ölçüsü, insanın yaşam tarzı, hal hareketlerinin belirleyicisi, hatta hayatın ta kendisidir. M.Ö 2000 yıllarında Mezopotamya’da ve Mısır’da tarım işlerini belirlemek için güneşin doğup batışına göre hesaplanan zaman, modern dünyada yaşamı sistemleştiren en önemli vasıta. Doğumdan ölüme kadar olan yaşam süresi de zamanla idrak edilir.

Romandaki olaylar zaman üzerine kurulur, belli bir zaman diliminde cereyan eder. Bu bakımdan zaman romanın en önemli kavramıdır. Söz konusu makalede Gustave Flaubert’in “Madame Bovary” romanındaki zaman kavramı Ş. Aktaş’ın “Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş”, M. Kundera’nın “Roman Sanatı”, P. Stevick’in “Roman Teorisi”, M. Tekin’in “Roman Sanatı” eserlerindeki zaman kavramı ile ilgili tespitlerden hareketle ele alınmaktadır. Ayrıca çalışmada zaman kavramıyla ilgili konulu makale ve tezlerden yararlanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Madame Bovary, Roman, Zaman, Zaman kavramı.

Abstract

Time is the measure of life, the way of life of man, the determinant of state movements, and even life itself. The time calculated according to the sunrise and sunset to determine agricultural work in Mesopotamia and Egypt in 2000 BC is the most important tool that systematizes life in the modern world. The life span from birth to death is also realized in time. For example, he lived 60 years, he survived 40 years.

The events in the novel are based on time and take place in a certain time period. In this respect, time is the most important concept of the novel. In the article in question, the concept of time in Gustave Flaubert's novel Madame Bovary is discussed by Ş. Based on the determinations about the concept of time in Aktaş's "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş", M. Kundera's "Roman Sanatı", P. Stevick's "Roman Teorisi", M. Tekin's "Roman Sanatı" is addressed. In addition, articles on the concept of time and fashion are used in the study.

**Keywords:** Madame Bovary, Novel, Time, Concept of Time.

## GİRİŞ

“Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlüğünde zaman; bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit olarak tanımlanmaktadır.” (Aydın ve Gürbüz, 2012:3).

Zaman en önemli kavramlardandır. Zamanı elle tutarak değil, yaşayarak, hissederek anlarız. Zaman geçmişten bugüne bugünden geleceğe yönelik başlangıcı ve sonucu olmayan kavramdır.

“Zaman sözcüğü, bir insan topluluğunun, yani anımsama ve sentez yapma gibi biyolojik verilerle ve becerilerle donanmış bir canlılar öbeğinin iki ya da daha fazla olay akışı arasında ilişki kurmasını ve bunlardan birini öteki olay ya da olaylar için kıyas, karşılaştırma ölçüsü olarak standartlaştırmasını temsil eden bir semboldür” (Gider, 2004:11).

Zamanla ilgili dinamik ve istatistiksel görünümler de vardır. Dinamik bakış açısına göre, sadece zaman diliminin bugün kısmı gerçekçi olarak vardır, geçmiş geçmiştir ve gelecek henüz yok sayılır. İstatistiksel görüş ise, zamanın tüm anlarının şu ya da bu şekilde, aynı anda var olduğuna ve zamanın içine akıyormuş gibi görüldüğüne inanır. 20. yüzyılın başlarında, A. Einstein tarafından görelilik kavramının ortaya atılması, faz ve zamanın karşılıklı ilişkisinin, faz ve zaman sisteminin hareket hızının ve faz yapısının yoğunluğunun doğal, bilimsel ve teorik kanıtlarını bulmuştur (Beyter, 2021:30).

Mehmet Bakır Şengül'e göre zaman, “insanlığın başlangıcı ile beraber zihinlerde karşılık bulmaya çalışan bir kavramdır. Tarihi süreçte, zamanın algılanışı ve zamana yüklenen anlamlar toplumdan topluma, yaşam biçimi kaynaklı incelemelere göre farklılıklar gösterir” (Şengül, 2011:428).

Edebiyat eserlerinde zaman kavramı, hikâyenin zaman çerçevesini ve olayların sıralanışını ifade eder. Roman; olayları geçmiş, şimdiki zaman veya gelecek olarak sunabilir, bunun yanı sıra, geriye dönüşler, paralel zaman çizgileri gibi anlatısal tekniklerle kronolojik işleyişini manipüle edebilir. Zaman, hikâyenin anlatısal yapısını belirler. Bir hikâyenin zaman çerçevesi, olayların nasıl ilerlediğini ve okuyucunun hikâyeyi deneyimleme şeklini belirler. Zamanda gerçekleşen olaylar, hikâyenin ilerleyişini ve karakterlerin gelişimini etkiler. Zamanın işleyişi, bir hikâyenin duygusal etkisini, gerilimini ve anlamını derinleştirebilir. Ayrıca, zaman kavramı, hikâyenin teması ve anlatıcının amacıyla da bağlantılıdır. Zaman, hikâye örgüsüne ve karakterlerin gelişimine anlam katar. Örneğin, zamanın geçişleri, büyüme, değişim, geçmişle yüzleşme veya geleceği arayış gibi temaları vurgulayabilir. Zamanın işleyişi, hikâye anlatısını etkilerken aynı zamanda okuyucunun deneyimini de yönlendirir. Yazarlar,

zamanı bilinçli bir şekilde kullanarak okuyucunun duygusal tepkilerini yönlendirebilir, gerilim yaratabilir veya sürpriz etkiler oluşturabilir.

Edebiyat eserlerinde zaman kavramı, hikâyenin teması ve anlatıcının amacı ile da bağlantılıdır. Zaman, hikâye örgüsüne ve karakterlerin gelişimine anlam katar. Örneğin, zamanın geçişleri, büyüme, değişim, geçmişle yüzleşme veya geleceği arayış gibi temaları vurgulayabilir. Zamanın işleyişi, hikâye anlatısını etkilerken aynı zamanda okuyucunun deneyimini de yönlendirir. Yazarlar, zamanı bilinçli bir şekilde kullanarak okuyucunun duygusal tepkilerini yönlendirebilir, gerilim yaratabilir veya sürpriz etkiler oluşturabilir.

Geriye dönüşler zamanın işleyişini etkileyen bir anlatısal tekniktir. Geriye dönüşler aynı zamanda hikâyenin ilerleyişine de bir katkıda bulunur ve okuyucunun dikkatini çekici bir şekilde yönlendirir, hikâyenin şimdiki zamanından farklı bir noktaya geçişi ifade eder. Bu durum, karakterlerin iç dünyalarını, hatıralarını veya hayallerini yansıtabilir, hikâyeye derinlik, anlam ve atmosfer katar.

Öncesinde zamanının önemini tespit etmek için yakından incelemek gerekir. Ayrıca, edebi eserlerde zamanı gerçek ile kurmaca olarak ayırmak mümkündür (Can, 2013:109). Romanda zaman kavramı şu şekilde incelenir:

**1.Vaka ve anlatma zamanı:** Roman konusu olan olaylar belli bir süre içerisinde cereyan eder. Yazar bu süre içerisinde olayları öğrenir, yazar, okuyucuya sunar. Romandaki olaylar yazarın isteğine bağlı olarak yazarın yaşadığı dönemi hikâyeye eder, isterse birkaç yüzyıl önceki olayları anlatır. Yazarın olayı öğrenme süresinden okuyucuya sunmasına kadar olan cereyanlar belli bir süre içerisinde gerçekleşir (Narlı, 2022:92).

Vakanın cereyan ettiği zaman vaka zamanı, yazar tarafından öğrenilip yazıya döküldüğü zaman ise, anlatma zamanı olarak adlandırılır.

**2. Yazma zamanı:** Romanı yazma süresi yazara ve olaylara bağlıdır. Yazma zamanı, yazılı bir metnin tamamlanması için gereken süreyi ifade eder. Bu süre, yazarın deneyimi, metnin karmaşıklığı, yazım amacı ve konuya hakimiyeti gibi birçok faktöre bağlı olarak değişiklik gösterebilir. “Yazma zamanını üç boyutlu olarak değerlendirmek mümkündür:

- 1) Yazarın eseri meydana getirene kadar harcadığı süre
- 2) Yazarın eseri yazdığı zamanda içinde bulunduğu şartlar, sahip olduğu imkanlar ve kullanabildiği hürriyetler
- 3) Yazma zamanındaki edebî ekol ve tekniklerin yazara tesiri. (Narlı, 2002:96).



Yazar ve okuyucu arasındaki ilişki, yazılı eserin üretimi ve alımı üzerine kuruludur. Yazar, eserini dönemin toplumsal, kültürel ve duygusal koşullarını yansıtarak sunarken, okuyucu bu eseri okuyarak bilgi edinir. Geçmişe dair olayları konu alan bir roman, okuyucuya karmaşık gelebilir ve bu dönemin atmosferini kavrayabilmek için ek çaba gerektirebilir. Yazarın görevi, okuyucunun bu tarihi dönemi anlamasını kolaylaştırmak ve dönemin ruhunu hissettirmektir.

“İnsanoğlu ne kadar bilgili ve ne kadar büyük olsa olsun, edindiği kültür ve içinde doğup büyüdüğü toplum doğrultusunda düşünür. Bugüne kadar kendi toplumunun dışında düşünebilen bir dâhi hemen hemen görülmemiştir.” (Yılmaz, 2011: 31).

Modern dünya olaylarını kapsayan eseri okuyucuya olduğu kadarıyla sunmak, o eserin doğallığını korur.

Bir olay sıcaklığına yazılsa bile, geçmiş anlatılmış olur. Roman, temel karakteri itibarıyla “fizikî zaman” a değil “toplumsal zaman” a dayanır. Bundan dolayı romanı besleyen zaman dilimi yakın ve uzak geçmiştir. Romanda yer alan insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin bir geçmişi vardır. Romancı bu unsurlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. Bunu yaparken de “geriye dönüş” tekniğine başvurur (Sulaimonova, 2009:17).

3. Okuma zamanı: Eserin okuyucuya ulaştığı ve okuyucular tarafından okunduğu, değerlendirildiği, olay halkalarının çözümlendiği süreçtir.

“Bu süre zarfında okuyucu eserden hareketle ayrı bir itibari alem yaratır. Yorumaya dayalı yaratma işinden kendince zevk duyar. Bu da eserdeki edebi için yeniden tezahürü demektir ve her okuyuşta tekrar edilir.” (Aktaş, 1984:121).

Okuyucunun bir eserle buluşması, bireysel farklılıklara göre değişen bir süreçtir ve eser zaman içinde yeniden keşfedilebilir. Bu süreç, yazarın eseri tamamlamasıyla başlayan ve okuyucunun eseri ele almasıyla devam eden, yeni ve sürekli bir zaman dilimi oluşturur. Tüm eserlerin temeli vaka ve onun cereyan ettiği zamandır. Söz konusu çalışmada Gustave Flaubert'in Madam Bovary romanının olay zamanı incelenmektedir. (Taştan, 2000:50).

Gustave Flaubert'in “Madam Bovary” (Fransızca: “Madame Bovary”) romanı ilk olarak 1857 yılında yayımlanmıştır. Roman, Flaubert'in en ünlü eserlerinden biridir ve edebiyat tarihinde önemli bir yer tutar. “Madam Bovary”, Fransa'nın kırsal kesimlerinde yaşayan Emma Bovary'nin trajik yaşamını anlatır. Emma, kocasından ve taşra hayatından memnun olmayan bir kadındır. Romantik ve lüks bir yaşam hayali kurar, ancak bu hayallerin peşinden giderken çeşitli hatalar yapar ve sonunda trajik bir sona sürüklenir. Roman, toplumun beklentileri, aşk, sadakatsizlik, hayal kırıklığı ve sınıf farkları gibi temaları işler.

Flaubert, romanında gerçekçi bir anlatım tarzı kullanır. Ayrıntılara olan dikkat ve karakterlerin iç dünyasını derinlemesine incelemesi, romanın gerçekçilik akımının önemli bir örneği olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Flaubert'in titiz ve ayrıntılı yazım tarzı, dönemin edebi normlarına meydan okuyan bir nitelik taşır.

## MADAM BOVARY ROMANINDA ZAMAN

“Madam Bovary”, yayımlandığı dönemde büyük bir skandala yol açar ve müstehcenlik suçlamalarıyla mahkemeye çıkarılır. Ancak bu dava, romanın daha da popüler olmasına ve Flaubert'in edebi kariyerinin pekişmesine neden olur. Roman, modern romanın gelişiminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve edebiyat eleştirilenleri tarafından sıklıkla incelenir.

Hikâye Kral X. Charles'in iktidar döneminde cereyan eder. Birçok münekkite göre Flaubert Louis Bouilhet ve Maxime du Camp'ın tavsiyelerine uyarak gerçek olayı romanlaştırmıştır. Yani romanda anlatılanlar köy doktoru Eugene Delamare ve Delphine Delamere'nin hikayesidir. Ona göre Delphine Delamere kocasına ihanet eden, borca girip sonunda intihar eden kadındır. Aynı zamanda Emma gibi oda doktorun ikinci eşidir (Flaubert, 2020:10-11).

Ayrıca G. Flaubert 1836 yazında, yaz tatillerini geçirdiği Trouville'de kendisinden 10 yaş büyük, evli, müzik editörünün karısı olan Elisa Schlesinger'e âşık olur. Duyduğu platonik aşk yazılarına kaynak olur. Ailesinin isteği üzerine, 1841 yılında hukuk öğrenimi görmek için Paris'e gider (Flaubert, 2020:5-6). Eser Flaubert'in hayatından izler taşır. Kahraman Leon'un Emma ile yaşadığı platonik aşkı, kavuşması zor olacağını anlaması ve Paris'e hukuk öğrenimi yapmak için gitmesi örnek olarak gösterilebilir.

Yazma zamanı; yazarın seçtiği hayat sahnelerini, problem ettiği tematik değerleri de etkiler. Flaubert, döneminin ve gerçekçiliğinin en mükemmel romanlarından biri olan Madam Bovary'da, gündelik bir olaydan yola çıkarak taşra yaşamını gerçekçi biçimde betimler. Romantik özlemlerin, insanı nerelere sürüklediğini göstermek ister (Flaubert, 2020:9).

Romanda, olayların anlatıldığı zaman, gerçek zamana göre farklılık gösterir. Anlatılan olaylara göre zaman daraltılarak eserin yapısına yerleştirilir, yani olayların zamanı anlatımın süresiyle sınırlandırılır.

G. Flaubert'in “Madam Bovary” adlı romanında geçmiş, hâl olmak üzere iki ayrı zaman zinciri ile karşılaşırız. Geçmiş zaman, kahramanlar hakkındaki bilgileri, onların geçmişini, hatıralarını anlatmakta dikkatlere sunulur. Örneğin, romanın birinci bölümünde olaylar Charles Bovary'nin müdürle ders odasına girmesi, arkadaşlarının

alay etmesi ile başlar ve geriye dönüş tekniğiyle ailesinin geçmişi ve bu zamana kadar olan hayatı hakkında bilgi verilir.

“Babası Mösyö Charles-Denis-Bartholome Bovary, eskiden alay doktoru yardımcısıydı. 1812 yılına doğru askeri kayıt işlerindeki bir yolsuzluğa adı karışmış, hizmetten ayrılmak zorunda kalmıştı. O sıralar, bir çorap tüccarının kızı, onun kıyafetine, tavırlarına ve gösterişine âşık olmuştu...” (Flaubert, 2020:16).

Bir başka örnekte :

“Bir gün önceki o akşam yemeği onun için çok önemli bir olaydı. O zamana kadar, daha önce hiç, iki saat boyunca bir hanımla konuşmamıştı. Daha önce söylemediği bunca şeyi ona nasıl anlatabilirdi. Hem de öyle bir dille!” (Flaubert, 2020:101).

Hâl, romandaki vaka ve olayları anlatma zamanı içinde birleştirir. İtibari zamanda, gerçek zamana nispetle bir bozulma söz konusudur. Çünkü zaman, nakledilen hadiseye göre daraltılarak eserin bünyesine yerleştirilir. Yani vaka zamanı anlatmaya ait zamanla sınırlandırılır (Aktaş, 1984:114).

“Rodolphe, bazı hazırlıkları tamamlamak için iki hafta daha istedi. Aradan, sekiz gün geçince, on beş günlük bir süre daha talep etti. Sonra hasta olduğunu söyledi. Daha sonra bir yolculuğa çıkması gerektiğini bildirdi. Böylece bütün ağustos ayı geçti. Bu gecikmelerden sonra da “4 Eylül Pazartesi günü” yola çıkmayı kararlaştırdılar.” (Flaubert, 2020:224).

Mehmet Tekin'e göre, roman örgüsü, zamanın üç hâli ile ilerler. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan olaylar, düğüm noktasına (hâle) doğru ilerler, gelecek zamanda ise çözümünü bulur.

“Zaman, geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman olarak adete kesin kategoriler halinde belirir” (Tekin, 2022:121).

Charles'in annesi, romanda Bovary Hanım olarak adı geçen karakter, Charles'in hayatını belirlemek için her zaman onun yerine karar alır, isteklerini Charles üzerinden gerçekleştirmek ister. Yazar bunları doğrudan okuyucuya sunmaz. Okuyucu Charles hayatının annesinin istekleri üzerine kurulduğunu ileri zamanlarda Charles'in hayatında gerçekleşen olaylarda görebilir:

“Bir keresinde de doğa bilimleri dersinden ikincilik ödülü kazandı. Fakat ailesi onu tıp öğrenimi yaptırmak için lise son sınıfta okuldan aldı... Annesi ona, Eau de Robec yolu üzerinde, tanıdığı bir boyacının evinin dördüncü katta bir oda tuttu. Yeme içme, yatma ücreti konusunda anlaşta.” (Flaubert, 2020:20).

Hatta Charles'in mezun olduktan sonra nerede çalışacağı, kiminle evleneceği de Bo-

vary Hanım tarafından belirlenir:

Nerede doktorluk yapacaktı? Tostes'ta. Orada yalnız, yaşlı bir doktor vardı. Uzun zamandan beri Madam Bovary, dört gözle onun ölümünü bekliyordu. Charles tam karşıya, onun yerine geçerek doktor olarak yerleşti...Ona bir de eş gerekirdi. Annesi nihayetinde onu da buldu. Dieppeli bir adliye katibinden dul kalmış, kırk beş yaşında, bin iki yüz frank gelirli bir kadın (Flaubert, 2020:22).

Ayrıca, evlendikten sonra Charles'in karısı Madam Dubuç, doktor eşi Charles'tan ilaç ister. Charles ile konuşmaları sırasında "sözlerini, sağlığı için bir şurup, biraz daha aşk isteyerek bitirir" (Flaubert, 2020: 23).

Vakalar sırasında Madam Dubuç'un hastalığıyla ilgili bilgi verilmez. Burada yazar bir düğüm bırakır. 2. kısımda vakalar düğüme doğru ilerler. Charles Bertaux Çiftliğine Mösyö Rouault'un kırık ayağını muayene etmeye yola çıkar, çiftlikte Emma ile karşılaşır. Emma'ya karşı hisleri onu sık sık çiftliğe uğramaya zorlar. Karısı öğrenince gitmeyi bırakır. Bir önceki kısımda bırakılan düğümün çözümü buradadır. Bir hafta sonra Madam Dubuç ağzından kan boşanır ve vefat eder. Demek kadın önceden hastalığa yakalanmış ve ondan dolayı Charles'tan ilaç istemiştir (Flaubert, 2020:24-32).

Philip Stevick'e göre, romanlar genellikle konuları geçmişten alırlar, çoğunlukla hikâyenin anlatıldığı geçmiş zaman, şimdiki zamana dönüştürülür. Karakterin geçmişini anlatan kısımlarda bilinç akışı tekniğini kullanarak geçmişi halin içinde verirler (Stevick, 2021:233). Örneğin, Emma; Charles Bovary ile tanışıp, evlenip, evliliği gönlündeki gibi olmadıktan sonra tanıtılır:

Emma, Paul ile Virginie'yi okumuş, sazdan yapılmış evcikten, Zenci Domingo'dan, Köpek Fidele'den, en çok da küçük erkek kardeşinden etkilenmişti... Emma on üç yaşına geldiğinde babası, onu bir manastıra yerleştirmek üzere kente kendisi götürdü. Saint-Gervais civarında bir hana gittiler. Akşam yemeğini, Mademoiselle De la Valliere'in öyküsünü betimleyen tabaklarda yemişlerdi. Şurada, burada bıçakların sesiyle yer yer kesilen konuşmaların hepsi dinî konulardaydı, gönül inceliklerini, sarayın görkemini göklere çıkarıyordu (Flaubert, 2020:47).

Emma romantik romanlardaki hayata kendini kaptırmış biridir. Onun tavır ve davranışları, konuşma şekli, arzuları şatafatlı hayat istekleriyle bağlıdır.

Romanlarda zaman kavramı kronolojik ilerlemeyebilir. Bazı romanlarda zaman dilimi ardı ardına gelirken, bazılarında karışık şekilde ifade edilir.

M. Tekin Tomaşevski'den hareketle zamanı belirlemenin üç yolu olduğunu kaydetmektedir:

1.Yazar bize olayın geçtiği tarihi verir: Romanlarda zaman kavramı yazara göre değişir. Olayların geçtiği zaman yazar tarafından düzenli şekilde verilir. Bir başka tür romanlarda olayların zamanı hissettirilir.

Büyük perhizin üçüncü perşembesi Yonville'e dönmedi. Gece maskeli baloya gitti. Kadife bir pantolonla kırmızı çoraplar giydi. Başına kurdeleli bir peruk taktı. Üzerine de üç köşeli bir şapka geçirdi. Trombonların çılgın gürültüsüyle bütün gece zıpladı. Çevresinde halka oluyorlardı. Sabahleyin de kendini tiyatrunun sütunlu cephesinde, balo dönüşü ziyafetine gitmekten söz eden, Leon'un arkadaşlarıyla gemi hamalı ya da gemici kıyafetindeki beş, altı maskelinin arasında buldu (Flaubert, 2020:325).

2.Zamanın ne kadar sürdüğü gösterilir: Romanda olayların geçtiği süre "Uç gün sonra", "bir ay içerisinde", "bir yıl sonra" gibi zaman dilimleri ile ifade edilir. "Bu uygulama ile olaylar arasında bağlantı kurulur, dolayısıyla romanda, bütünlük için gerekli olan, süreklilik hali gerçekleştirilir ve okuyucu, olayları bütün olarak algılar." (Tekin, 2022:134).

Charles kırk üç gün boyunca yanından ayrılmadı. Bütün hastalarını bıraktı. Artık hiç yatmıyordu. Durmadan karısının nabzını yokluyor, ona hardal lapası yedirdiyordu. Ara ara soğuk su kompresleri yapıyordu. Buz getirtmek için Justin'i Neufchatel'e kadar gönderiyordu. Buz yollarda eriyor, Charles onu yeniden gönderiyordu (Flaubert, 2020:237).

3.Zamanın veya olayların sunulduğunda geçen veya yaşanan süreyi hissettirmek: Kıyafet modaları, yapılar kendi döneminin göstergesidir. Bu tarz şeyler kâğıtta kalmadan sanata uygulandığı zaman devrin bir parçasına dönüşür.

"Zaman kavramını bizzat zamanı ifade eden, hatırlatan iz ve işaretlerle okuyucuya duyurabileceğimiz gibi, zamanın dışında kalan birtakım olgularla duyurabiliriz. Sözelimi bir dönem moda olan giysi, eşya, mobilya tarzı ve toplumsal alışkanlıklarda da zamanı somutlaştırmak mümkündür." (Tekin, 2022:134).

Sanat eserleri yaratıldığı toplumun yaşam tarzı, düşünceleri, 'politik yapılarını' yansıtır. Sanattaki akımlar dönemin 'giysi modasını' da etkilemiştir.

"Toplumda yeni bakış açılarının şekillendiği Romanesk Dönemde Haçlıların zırhlar, zincirler ve tuniklerden oluşan giysileri dönemin giysilerine de ilham vermiş, bol aksesuarların kullanıldığı tunik ve cübbe havasında giysilerin tasarlandığı görülmüştür." (Yılmaz, 2011:251).

1825-1890'ler Viktoryen Döneminde abartılı, gösterişli kıyafetler yaratılır, açık renkli elbiseler, yakalar, manşetler, kısa kollu balo elbiseleri yeni gösterişler yaratmıştır. Ensede toplanan, çiçekler, işlemelerle süslenen saçlar tercih edilmiştir (<https://www.oggusto.com>).

Oturan kadınların ellerinde süslü yelpazeler çırpınıyor, çiçek demetleri yüzlerin gülümsemesini yarı yarıya gizliyordu...Yakaları danteller süslüyor, göğüslerde elmas iğneler, çıplak kollarda madalyonlu bilezikler pırıldıyor, şingirdiyordu. Alınlarına iyice yapıştırılmış, ensede bükülmüş saçlarda ya taç ya da salkım dal biçiminde unutmama beni, yasemin, nar çiçekleri, başaklar, peygamber çiçekleri vardı (Flaubert, 2020:63).

1820'lerde kıyafet etekleri genişlemeye başlar. 1830'lü yılların sonlarında balina kemikleriyle sertleştirilmiş korseler tekrardan ortaya girmeye başlar (Turan, 2020:154).

“Boğuluyorum! Korsemin bağlarını çözöver” (Flaubert, 2020:342).

Roman kahraman kadınların kıyafetinde Romantik dönemin etkileri görülmektedir. 19.yüzyılın başlarındaki kıyafetlerde dikdörtgen yaka açıklığı, küçük, kısa kollar moda olur (<https://www.oggusto.com>).

1800'lü yıllar, yaşamın her alanında etkili olmaya başlayan modernite anlayışının yaygınlaşması ile tarihi süreçte önemli bir yere sahiptir. Modanın en önemli uygulayıcılarından biri olan kadınların sosyal yaşama katılma oranlarının artması, feminist düşünce tarzının yaygınlaşması, yeni sanat akımlarının doğması gibi faktörler giyim anlayışının da değişmesine yol açmıştır (Emiroğlu ve Koca, 2019:4).

1820'lerde Fransa'da erkek kıyafetlerinde değişiklikler görülmektedir. Gömlek üstünden düğmelenen yakalar, kuyruklu paltolar moda olmuştur. Kadifeden yelekler, çizgili pantolonlar burjuva erkeklerinin vazgeçilmez kıyafetleri arasında öncülük kazanmaktadır.

Ayrıca pantolonların gergin durması için bugün lasteks pantolonlarda olduğu gibi tabandan geçen bir bant kullanılmıştır. Yüzyılın başlarında erkeklerde aksesuar olarak bastonlar, kravat ve papyonlar oldukça gözdedir. Önceleri Napolyon şapkası, daha sonraları silindir şapkalar kullanılmaya başlanmıştır.” (<https://www.Tekstilbilgi.net>).

Romanda erkek kıyafetleri şöyle tasvir edilir:

“Uzun etekli siyah kadife giysili, yumuşak çizmeli, sivri şapkalı, kolluklu eşiyile neden İsviçre köy evlerinin balkonuna dirseğini dayamasındı.” (Flaubert, 2020:53).

“Rodolphe, Emma'nın böyle bir şeyi ömründe hiç görmediğini düşünerek, uzun yumuşak çizmeler giymişti. Gerçekten de uzun kadife ceketiyile, beyaz yün örgüsü avcı pantolonuyla kapının önünde görüldüğünde; Emma onun kıyafetine hayran oldu. Kendisi de hazırlanmış, onu bekliyordu.” (Flaubert, 2020:179).

Bir başka örnekte erkeklerin balo kıyafeti tasviri şu şekildedir:

Bütün bu insanlar birbirine benziyordu. Güneşten esmerleşen, kumral, yumuşak yü-

zleri tatlı elma şarabı rengindeydi. Kabarık yan sakalları, Legion d'Honneur nişanıyla süslü beyaz boyun bağlarının tuttuğu sert, dik yakalardan dışarı fırlıyordu. Bütün yelekler kadifeden ve şal yakalıydı. Bütün saatlerin ucuna, uzun bir kurdeleyle, kırmızı akikten yumurta biçimi bir mühür yüzük asılmıştı (Flaubert, 2020:161).

Yukarıdaki kıyafet tasvirleri ve kıyafetlerle ilgili tespitlerden hareketle Şato etkinliğinin 1825-1835 yılları arasında gerçekleştiğini düşünmekteyiz.

Genellikle mimari yapılar, tarihi eserler yapıldığı dönemin açık kitabı, bilgi kaynağıdır. Romanda Charles ve Emme Bovary'nin davet edildiği şato tasviri o dönemin yapı özellikleri ve yapılış zamanı hakkında bilgi vermektedir.

Şato yeni tarz, İtalyan biçimlerine sahipti. İki ana yapı üzerine kurulmuştu. Basamaklarla çıkılan üç sahanlığı vardı. Bir yanda kumlu yolun dönemeçleri üzerinde fidanlar, zakkumlar, yaban yaseminleri, kartopu çiçekleri, dağınık demetler gibi yükseliyordu. Diğer yanda aralıklı büyük ağaç kümeleri arasından, birkaç ineğin otladığı kocaman bir çimenlik görülüyordu (Flaubert, 2020:59).

Fransız mimarları XVII. Yüzyıldan itibaren İtalya ile bağlantı kurmaya başlamışlardır. Fransız mimarları "antik kalıntıları ve Vitruvius tarafından belirlenen kuralları yerinde incelemek için" İtalya'ya gönderilmiştir. İtalya mimarisinden hareketle Fransa'da daha sade "Rokoko" usulü kullanılmaya başlamıştır. Duvar ve tavanlara dikkat çekilen "Rokoko" usulü kısa zamanda kendini göstermiştir. Süslemede altın renkler seçilip "eğrileri kesen karşı eğriler, deniz kabuğu, natüralist bitki, çiçek ve meyve motifleri ile aynalar" tercih edilmiştir. (Yiğitpaşa, 2022:244).

Ayrıca, romanda adı geçen iktidarlardan, tarihin önemli sayıldığı günlerden, senelelerden, savaş adlarından hareketle zamanı tespit edebiliriz. Örneğin,

"Kilisenin çevresinde, insanın beline kadar gelen bir duvarla çevrili küçük mezarlık öyle doludur ki toprak seviyesindeki eski mezar taşları, otların kendiliğinden düzgün yeşil kareler çizdiği pürüzsüz bir mermer döşeme meydana getirir. Kilise, X. Charles'ın saltanatının son yıllarında yeni baştan yapılmıştır." (Flaubert, 2020:85).

X. Charles 1824-1830 yıllarında iktidarda bulunmaktadır. Eserin 2. bölümünde 1835 senesi olup, şehirleri bağlayan yol yapım olayını anlatmaktadır:

"1835'e kadar Yonville'ye gitmek için araba yolu yoktu. O yıllarda Abbeville yolunu Amiens'e bağlayan bazen Rouen'den Flandra'ya giden arabacıların kullandığı büyük kolaylık sağlayan yol yapıldı." (Flaubert, 2020:84).

1830Temmuz devriminden sonra kral vekilliğine Louis-Philippe (1830-1848) uygun görülür. Olaylar iki iktidarın hükümeti döneminde gerçekleşir.

“Benim Tanrım Sokrates’in, Franklin’in, Voltair’in, Beranger’in Tanrısıdır! Savoie’li Rahibin İnanç Yolu’ndan, 89 devriminin ölümsüz ilkelerinden yanayım ben! Onun için, elinde bastonuyla bahçesinde dolaşan, dostlarını balinaların karnına oturtan, bir çığlık atarak ölen, üç gün sonra yeniden dirilen, Tanrı’nın zavallı bir kulumu kabul etmiyorum” (Flaubert, 2020:92).

İktidarda olan kral XVI. Ludovik 1789 yılında 150 sene toplanmayan Millet Meclisini toplar. Onlardan halktan yeni vergiler toplamaları talebinde bulunur. Kralın amacı, lüks yaşamını sürdürmek için yeni vergiler getirmektir. Millet Meclisi vekilleri bu talebi kabul etmez. Kral onların toplantı salonundan çıkarılmalarını emreder, Meclis Vekilleri anayasa kabul edilene kadar salondan ayrılmayacaklarını belirtirler. Bu olayların bir sonucu olarak, Kral ve Millet Meclisi arasında birbirine karşı hareketler başlar, bu hareketlere halkın önemli kısmı da katılır. Bu arada, kral geri çekilmeye ve orduyu onlara karşı kullanmaya karar verir, ancak ordu bunu yapmayı reddettiğinde, kralın gizlice yabancı ülkelerden yardım istediği ortaya çıkar. Buna öfkelenen halk, 14 Temmuz 1789’da kraliyet direği Bastille’i işgal eder ve bu devrimden sonra savaş başlar.

Romanda Emma borca girip zor durumda kalır. Tahsildar Binet’ten borç istemeye giden Emma onu baştan çıkarmak istemişçesine davranır, bundan rahatsız olan Bay Binet’in mertliği, savaş kahramanı olduğu şöyle tasvir edilir:

“Hiç kuşkusuz ki adama iğrenç bir şey öneriyordu. Çünkü tahsildar mert bir adamdı. O Bautzen’de, Lutzen’de çarpışmış, Fransa savaşına katılmış, madalyaya aday bile gösterilmişti.” (Flaubert, 2020:342).

Zaman aynı noktalardan geçerek bir daire içinde hareket edebilir. Örneğin, mevsimlerin değişmesi, aylar, kutsal bayramlar, her sene yapılan etkinlikler vb.

Bir romanda zamanla ilgili olarak söz konusu olan bir oluşum da vaka şahıslarının yaşadıkları zaman dilimlerini idrak şekilleridir. İç zaman diyebileceğimiz, bu zamanın algılanışında sübjektif veya objektif tavırlar takınılabılır. Mevsimler, bir günün bölümleri, bir olay anını olduğu gibi yansıtabileceği gibi, insan duygularıyla yeni bir anlam da kazanabilir. Zaman unsuru gece, gündüz, yarın, yaz kış gibi kelimelerle belirtiliyorsa, bu kullanım kozmik zaman olarak adlandırılır (Erdoğan, 2015:31).

“Baharın ilk günlerinde Charles’in itirazlarına karşın bahçeyi uçtan uca altüst etti. Yalnız, Charles onun, sonunda herhangi bir şeyi istediğini gördüğü için pek sevindi. Emma iyileştikçe daha da çok isteklerde bulunmaya başladı” (Flaubert, 2020:244).

Fransa’da her sene sürekli yapılan tarım şenliğinin bu sene Yonville’de olacağı haberini Bovary’ler ailesine müjdelemek için eczacı Homais gelir ve şu şekilde an-



latır.

Homais kaşlarını kaldırdı. Son derece ciddi bir tavırla “Haber şu. Aşağı Seine bölgesindeki tarım şenliği bu yıl büyük olasılıkla Yonville-l'Abbaye'de yapılacak. Daha doğrusu, öyle bir söylenti dolaşüyor. Bu sabah, gazetede bununla ilgili küçük bir yazı vardı (Flaubert, 2020:142).

Hristiyanların kutsal kabul ettikleri cuma günü Hazreti İsa'yı andıkları gündür. Kutsal günde onların inançlarına göre et yemek yasaktır. Aşağıdaki tasvirde Baba Bovary ahlaksız davranışlarının yanında dinî inançtan da uzak bir kahraman olarak tanıtılmaktadır.

“Kadıncağz aile kavgalarından öyle bıkmıştı ki bu sakin evde çok mutlu oluyordu. Hatta her Kutsal Cuma günü kendine bir domuz sucuğu ısmarlamayı ihmal etmeyen Bovary Baba'nın acı alaylarından kurtulmak için Paskalya'dan sonraya kadar orada kaldı” (Flaubert, 2020:244).

## SONUÇ

Flaubert, modern burjuva toplumunun ikiyüzlülüğünü ve sinizmini kınamış romanı zırlı bir silah olarak kullanmıştır. Objektif olmaya, karakterlerinden uzaklaşmaya çalışmış, ancak her zaman ve kaçınılmaz olarak kendini komplo stratejilerinde, yazarın karakterlere karşı tutumunun çeşitli tonlarını aktaran bir dilde ifade etmiştir.

Çalışmada Gustave Flaubert'in Madam Bovary romanının zaman kavramı üzerinde durulmuştur. Romanın temel unsuru zaman kavramıdır ki, olaylar zaman çizgisi üzerine ilerler. Olay zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı, okuma zamanının temelidir. Yazar tarafından öğrenilen olaylar belli bir zaman süresinde anlatılır, yazılır, okuyuculara sunulur. Yazar tarafından ele alınan konu ister yaşadığı zamanda cereyan etsin ister yüzyıllar öncesi olsun, içerisinde olduğu devrin problemleri, insanları, onların hayatı, istekleri, yaşam tarzı kendini gösterir. Madam Bovary romanı her dönem için uygun romandır. Roman, günümüzde sık karşılaştığımız; yaşadığı ve yaşamak istediği hayatla karşı karşıya olan insanların, aşkı sadece kitaplarda olduğu gibi anlayan ve bulmaya çalışırken kendini kaybeden, lüks hayat arzulayıp sade ve doğal hayattan kaçan insanların hikayesidir. Romanın olay zamanı ile ilgili tespitlerimiz şunlardan ibarettir:

1. Romandaki olaylar Kral X. Charles (1824-1830) ve kral Louis Philippe (1830-1838)'lerin iktidarda bulunduğu dönemlerde cereyan etmektedir. 1835' yılında Yonville' ye yol X.Charles'in döneminde yapılmaktadır. Kilise yapımı Louis Philippe iktidarı döneminde yapılmıştır.

2. Kadın ve erkek kıyafetleri tasviri 1820 yılından moda olmaya başlayan Viktoryen dönemine aittir. Viktoryen dönemi kıyafetleri İngiliz Kraliçesi Viktorya'nın kıyafet biçimlerinden örnek olarak yapılmıştır. Tabii ki kısa zaman içerisinde Fransız yüksek tabaka kadınları arasında moda olmuştur. Romadaki erkek ve kadın kıyafetleri biçimleri 1825-1850 yıllarda kadınlar ve erkekler arasında yaygın olan kıyafetler modasına uygundur. Şatodaki etkinlik zamanı 1825-1835 yıllar olduğunu gösterir.

3. Fransız yapılarında İtalyan biçimi 1600'den 1840 yılına kadar popüler olmuştur. Şato, İtalyan biçiminde 1600-1840 yıllar arasında yapılmış olması sonucuna ulaşılmaktadır. İtalyan biçiminde yapılan yapılar daha gösterişli ve katlı biçimindedir. Romanda Marki tarafından yapılan etkinlik İtalyan biçimindeki şato da gerçekleşmiştir.

4. Bautzen, Lutzen savaşları 1813 yılında Fransa-Prusya arasında gerçekleşen savaştır. Bu savaşlar Fransa galebesi ile bitmiştir. Roman kahramanı Bay Binet 1813 yılında savaşa katılmıştır.

Romadaki kıyafet tasvirleri, hükümdarların iktidar dönemleri, yapı biçimlerinden hareketle romadaki olay zamanının 1827-1850 yıllar arasında cereyan etmiş olabileceği sonucuna varılır.

Dolayısıyla romadaki olaylar kronolojik ilerlememektedir. Geçmiş ve hal iç içe olarak tasvir edilmiştir. Olaylar şimdiki zamanda cereyan ederken, “geriye dönüş tekniği” ile geçmiş anlatılmaktadır. Romanda zamanı hissettirmek için “bir gün sonra”, “o gün”, “ertesi gün” gibi cümleler kullanılmaktadır. Ayrıca, mevsimler, aylar, kutsal günler vasıtasıyla zaman hissettirilmektedir.

## Kaynakça

### Kitaplar

Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ Yayınları, 1984.

Beyter, Taner. *Zaman Felsefesi: Zamanın A ve B Teorilerini Anlamak*. Avcıol Basım Yayınları, 2021.

Flaubert, Gustave. *Madam Bovary*. Kapra Yayıncılık, 2020.

Flaubert, Gustave. *Madam Bovary*. Ötüken Yayınları, 2018.

Kundera, Milan. *Roman Sanatı*. AFA Yayıncılık, 1989.

Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Akçağ Yayıncılık, 2021.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*. Ötüken Yayınları, 2022.

Yılmaz, Durali. *Roman Sanatı ve Toplum*. Çalış Ofset Matbaacılık, 2011.

## Makaleler

Can, Âdem. "Romanda Zaman Meselesi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, c.5, s.9, ss.107-137.

Gürbüz, Mehmet, Aydın Hamdî Ahmet. "Zaman Kavramı ve Yönetimi", Sütçü İmam Üniversitesi, *Kamu Yönetimi Bölümü Koleksiyonu*, 2021, s.3

Koca, Emine, Emiroğlu Sümeyye. "19.Yüzyıl Kadın Giysilerinin Kol Formu Açısından İncelenmesi", *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, c.6, s.2, ss.238-251.

Narlı, Mehmet. "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c.5, s.7, ss.91-106.

Şengül, Mehmet Bakır. "Romanda Zaman Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.4, s.16, ss.428-435.

Turan, Caner. "Kostüm Tarihi Bağlamında Eteğin Moda Dizgesindeki Evrimi", *Lectio Socialis*, c.4, s.2.

Yığıtpaşa, Tuba Nadire. "Fransız Mimarisinin Osmanlı-Türk Mimarisine Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme", *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, c.12, s.1, ss. 241-260. Yıldız, Şerife. "Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi", *İnternational Journal of Science Culture and Sport*, s.4, ss.247-258.

## Tezler

Gider, Nihan. "Zaman Makinesi ( Doğal Zamandan Saat Zamanına Geçiş Mekanik zaman)", *Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi*, s. 11.

Erdoğan, Nalbantlar Dilek. "Türk Edebiyatında Konusunu Türk Tarihinden Alan Romanlar (1991-1995)", *İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi*, s.31.

Sulaimonova, Aigul. "Konusunu Türk Tarihinden Alan Tarihi Romanlar (1966-1970)", *İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi*, s.17

Taştan, Zeki. "Türk Edebiyatında Tarihi Romanlar (Türk Tarihi İle İlgili, 1871-1950)", *İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi*, s. 50

## Elektronik Kaynaklar

<https://www.oggusto.com> (E. Tarihi: 15 Mayıs 2023)

<https://vizem.net> (E. Tarihi: 18 Haziran 2023)

<https://Tekstilbilgi.net> (E. Tarihi: 18 Haziran 2023)

# MEDİNE'DE SEKİZİNCİ YÜZYIL GRAMER OKULU: MEVCUT MALZEMİYİ TOPLAMA VE DEĞERLENDİRME\*

The Eighth-Century Grammar School In Medina: Collecting And Evaluating  
Existing Material  
Rafael Talmon

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

**Murat AĞARI**

Prof. Dr., Karabük  
Üniversitesi, Tarih Bölümü,  
Karabük, Türkiye.

ORCID

0000-0003-1720-4598

E-mail

muratagari@karabuk.edu.tr

Geliş Tarihi / Submitted:

26.08.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

04.10.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Ağarı, Murat (2024).  
“Medine'de Sekizinci Yüzyıl  
Gramer Okulu: Mevcut  
Malzemeyi Toplama ve  
Değerlendirme”, Karabük  
Türkoloji Dergisi, 5/10, 016-  
032.

\* Bu makaleyi BSOAS'a (Bulletin of the School of Oriental and African Studies) gönderdikten sonra, Hicaz'daki erken dönem gramerinden veya ilgili çalışmalardan daha fazla bahseden üç modern incelemeyle karşılaştım (Jabburi, Tantavi ve Abbott). Nabia Abbott'un çalışması içlerinde en önemlisidir ve aşağıda alıntılanacaktır. Kaynaklarından çıkardığı sonuçlar özünde benimkileri destekler nitelikteyse de materyale dâir ciddi bir eleştiriden yoksundur. Mevcut makaleye, Mısır'daki erken dönem ikinci yüzyıl gramer çalışmalarıyla ilgili ilginç bulguları hakkında herhangi bir not veya yorum eklememeye karar verdim (Abbott, 31 vd.). Ayrıca Hicaz'daki erken dönem grafiksel yeniliklerin gelişimiyle ilgili herhangi bir tartışmadan da kaçınacağım.

Öz

Arapça gramerin geçmişiyle ilgilenen modern bilim, Irak gramer okullarının pek erken döneminde, bu bilimin bir Medine merkezinin bulunduğu ve canlı bir gerçek olduğu olasılığını neredeyse tamamen görmezden geldi. Kendim de dahil olmak üzere bazı bilim adamları tarafından toplanan verilerin, böyle bir okulun gerçekten var olduğu ve muhtemelen Abbâsi rejiminin ilk yüzyılında ortadan kalktığı sonucuna varılmasına izin vereceğine inanıyorum. Bu makalede ilk olarak, modern çalışmalarda 8. yüzyıl Medine nahivcilerine dâir birkaç açıklama gözden geçirilecek, ardından mevcut materyal dikkatlice çalışılacak ve değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Medine Gramer Okulu, A'rec, Abdurrahman b. Hüzmüz, Bişkest.

Abstract

Modern scholarship dealing with the history of Arabic grammar has almost completely ignored the possibility that in the very early period of the Iraqi grammatical schools, a Medina center of this science existed and was a living reality. I believe that the data collected by some scholars, including myself, would allow one to conclude that such a school did indeed exist and probably disappeared in the first century of the Abbasid regime. In this article, I will first review a few accounts of the 8th-century Medinan grammarians in modern studies, and then carefully study and evaluate the available material.

**Keywords:** Medina Grammar School, A'rec, Abdurrahman b. Hormuz, Bishkest.

## Giriş

Türkçe Çeviri: Murat AĞARI<sup>1</sup>

Arapça gramerin geçmişiyle ilgilenen modern bilim, Irak gramer okullarının pek erken döneminde, bu bilimin bir Medine merkezinin bulunduğu ve canlı bir gerçek olduğu olasılığını neredeyse tamamen görmezden geldi. Kendim de dahil olmak üzere bazı bilim adamları tarafından toplanan verilerin, böyle bir okulun gerçekten var olduğu ve muhtemelen Abbâsî rejiminin ilk yüzyılında ortadan kalktığı sonucuna varılmasına izin vereceğine inanıyorum. Bu makalede ilk olarak, modern çalışmalarda 8. yüzyıl Medine nahivcilerine dâir birkaç açıklama gözden geçirilecek, ardından mevcut materyal dikkatlice çalışılacak ve değerlendirilecektir.

Brockelmann, bildiğim kadarıyla, bu şehirle (town) ilgili olarak gramer kavramına atıfta bulunan ilk kişiydi. Arap edebiyatı tarihi üzerine olan kitabında,<sup>2</sup> Hâricîler arasında savaşan ve 130/748'de öldürülen Medineli nahivci Şîkest'ten<sup>3</sup> bahsetmiştir. Brockelmann bu bilginin kaynağı olarak Kitabü'l-Egânî'den<sup>4</sup> alıntı yapmıştır. Bu kişinin Medine'de bir nahivci olarak faaliyetine atıfta bulunmamış, bunun yerine orada öldürüldüğü noktasını vurgulamıştır. Vurguladığı şey Şîkest'in Fars kökeniydi. Bu şekilde yaparak Braunlich'in, "Fars kökenli Sîbeveyhi'nin Arap gramerine yabancı tesiri ilk getiren kişi olduğu" yönündeki önerisine tepki göstermişti. Brockelmann tırnak işareti içinde "nahvi" sıfatını ekleyerek Şîkest'in öğrenilmiş mesleğinin doğasına ilişkin şüphelerini ifade ediyor gibi görünmektedir. Adı artık doğru şekilde Bişkest olarak yazılan bu nahivciden daha sonra Flick (1955) bahsetmektedir.<sup>5</sup> Flick, Medine'de bir gramer okulunun varlığını reddetmesine rağmen, biyografisinin bulunduğu Egânî'deki iki yere atıfta bulunarak Bişkest'ten bahsetmektedir.

1950'lerde, Said el-Efgânî, Arap grameri tarihi üzerine yaptığı çalışmalarda, bazı kaynakların erken bir Medine gramer okulunun varlığına dâir kanıt sağladığını söyleyen ilk kişiydi.<sup>6</sup> Kıftî'nin İnbâh'ındaki Abdurrahman b. Hürmüz'ün biyografisinden<sup>7</sup>

<sup>1</sup>Makale İngilizce olarak "*Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 1985, Vol. 48, No. 2 (1985), pp. 224-236" şeklinde yayınlanmıştır. Çeviride parantez içerisinde *italik* olarak verilen açıklamalar tarafımıza aittir.

<sup>2</sup> GAL (Geschichte der Arabischen Literatur), s. 5, dn. 1.

<sup>3</sup> Yani Bişkest'i kastetmektedir. Daha detaylı bilgi için çalışmamızın Bişkest başlığına ve 63 No'lu dipnot referansına bakınız.

<sup>4</sup> Arapça gramerinin geçmişi alanının dışında, Wellhausen bu nahivciden Relig.-Polit. Oppositionsparteien (Die religiös-politischen Oppositionsparteien im alten Islam), 54'te (Brockelmann tarafından yanlış sayfalandırma ile alıntılanmıştır) bahsetmiştir. Wellhausen büyük ihtimalle Egânî'deki materyali kullanmış ve söz konusu kişinin bir Fars olduğunu varsaymıştır. Kendisinden önce Goldhizer, Muhammedanische Studien (1890), I, 113'te Bişkest'in tanımında aynı kaynağa güvenmiştir. Goldzihier, bu ismin tamamen Farsça gibi göründüğünü de eklemiştir.

<sup>5</sup> Fransızca çevirisi (1957), 58.

<sup>6</sup> Efgânî'nin Fi Usûli'n-Nahv (1951), 166, dn. 2 (Belguedj tarafından alıntılanan); yine kendisinin Min Târihi'n-Nahv, 32.

<sup>7</sup> Kıftî'nin kaynağının detayları ile ilgili olarak 44 no'lu dipnota bakınız.

ve Efgânî, İnbâh ve İbn Asâkir'in Tarihu Dımaşk'taki Bişkest'in ayrıntılı tasvirinden yararlanmışır. Efgânî ise biyografileri kaynaklardan alıntulamaktan daha fazlasını yapmıştır. Örneğin, Bişkest'in kişiliği, sadece ikisi Medine'deki ikametgahıyla ilgili olan üç ayrı anekdot aracılığıyla tasvir edilmiştir; bunların hepsi Efgânî'nin çalışmasında toplanmıştır. Ancak bazı kaynaklarda Arap gramerinin başlatıcısı olarak İbn Hürmüz'e yapılan atıflar, okula yapılan atıflarla birlikte değil, gramer çalışmalarının başlangıcının ayrıca ele alındığı eserin daha önceki bir bölümünde yer almaktadır.

Medine nahvi ve nahivcileri ile ilgilenen bir diğer araştırmacı Edmund Beck'tir. H. 2. asırda kıraat ilminin oluşumuyla ilgilenen Beck, konuya farklı bir açıdan yaklaşmış ve çalışmasını o döneme ait iki sahih kaynağa, Sîbeveyhi ve Ferrâ'ya dayandırmıştır. Sonuncusunun eserinde nahviyyu ehli'l-Hicaz ve nahviyyu ehli'l-Medine ifadelerine rastlamıştır.<sup>8</sup> Bunların açıkça aynı âlimler grubuna atıfta bulunduğunu, yani daha genel olan ifadenin aslında Medineli gruba işaret ettiğini belirtir. Beck'in nahviyye kelimesinden sonra koyduğu ünlem işareti, bulgularının tüm sonuçlarını hazmedememe ya da bu konudaki şaşkınlığını yansıtmaktadır.<sup>9</sup> Daha sonra Kitâb'daki verileri ele aldığımda, buradaki ehl-i Medine'yi Ferrâ'daki ile özdeş olarak değerlendirmektedir. Ancak Beck bu ifadenin yedi yerinden sadece dördünün yerini tespit edebildiği için,<sup>10</sup> bu grubun doğası hakkında daha doğru bir değerlendirmeye ulaşamadığı kesindir.

1970'lerde Medine'de H. 2. yüzyıla ait bir gramer okulunun varlığı Carter ve Belguedj tarafından yeniden incelenmiş ve yaygın kavramın tekrar değerlendirilmesi için bazı önemli iddialar ortaya atılmıştır:

Belguedj,<sup>11</sup> Efgânî'nin Bişkest ve İbn Hürmüz hakkında verdiği biyografik bilgileri kısaca özetlemiştir.<sup>12</sup> Bu sonuncusunu A'rec lakaplı âlim olarak tanımlamıştır. Belguedj, bu bilginlerin biyografilerini de içeren kaynak listesini genişletmiş ve onların bilimsel amaçlarını ve çabalarını en iyi şekilde karakterize edebilecek şeyin kutsal yazının incelenmesi olduğunu ileri sürmüştür.<sup>13</sup> Ayrıca Taberî'nin Tefsir'inde İbn Abbas'a atfedilen gramer muhakemesinin bazı kısımlarının, Medine ilim çevrelerinde yaygın olan erken dönem bir sentaks teorisinin kalıntıları ve yansımaları olarak değerlendirilmesini önerdi. Oysa Belguedj, İbn Abbas'ın gramer öğretisinin özgün kısımlarını ayırmada zorluk çektiğini bizzat itiraf etmiştir.<sup>14</sup>

**Konuya katkıda** bulunan son kişi Carter'dır.<sup>15</sup> Schacht'ın 2. yüzyıldaki fıkıh okul-

<sup>8</sup> Beck (1947), 373 ve 2 no'lu dipnot; Meâni'l-Kur'ân, I, 358; II, 81.

<sup>9</sup> Ayrıca Reuschel'in eleştirisine bakınız: "Halil b. Ahmed, b. Ahmed", *Orientalia*, 29, 1960, 353. Burada Medineli âlimlerden hiç bahsedilmemektedir.

<sup>10</sup> bkz. Beck (1947), 374, dn. 1. Tam liste Troupeau (1976)'da bulunmaktadır.

<sup>11</sup> M. S. Belguedj, *La Demarche des Premiers Grammariens Arabes*.

<sup>12</sup> M. S. Belguedj, age, 172-3.

<sup>13</sup> M. S. Belguedj, age, 172.

<sup>14</sup> M. S. Belguedj, age, aynı alıntı.

<sup>15</sup> Carter, 1973.

larının bölünmesine ilişkin nitelendirmesini takiben, ilk gramer okullarının birbirinden bağımsız doktrinel özelliklere göre değil, daha ziyade coğrafi bir bölünme temelinde farklılaştığı hipotezini ortaya atmıştır.<sup>16</sup> İslâm hukukunun erken dönem merkezlerinin bölünmesine benzer şekilde, sadece Irak'ta değil Hicaz'da da gramer merkezlerinin varlığını ileri sürerek iddiasını güçlendirmiştir. Medine'deki Hicaz mektebine ilişkin bilgiler Ferrâ'nın özgün referansından alınmış olmakla birlikte Carter, Belguedj'in bu mektep<sup>17</sup> hakkındaki çalışmasını da alıntılanmış, nispeten geç tarihli biyografik bilginin güvenilirliği konusunda bir yorumda bulunmamıştır.

Hicaz nahivcilerinin 'gramerci' doğası hakkındaki şüphecilik, görünüşe göre Brocckelmann, Fück ve Beck tarafından paylaşıldı. Carter'ın anlayışı açık olmaktan uzaktır.<sup>18</sup> Daha da önemlisi, yukarıdakilerin hiçbiri veya başka hiçbir bilim adamı, selefleri tarafından daha önce tartışılan tüm materyali toplamamıştır. Hiç kimse kaynakların iki taraflı bölünmesinin, yani otantik 2. yüzyıl kaynakları ile sonraki kaynaklar arasındaki ayrımın ortaya çıkardığı metodolojik sorunları açıkça ele almamıştır.

N. Abbott'un kaynakları kapsamlı bir şekilde kullanması dört gramer uzmanının ortaya çıkmasına neden olurken, Tantavî, kendisini Halebî'ye dayandırarak yalnızca ikisinden bahsetmiştir. Her iki eserde de gerçek olgular (ne kadar yetersiz olsalar da) ile Hicaz'da erken dönem gramer okullarının varlığına dâir Ortaçağ Arap gramer tarihçilerinin çevrelerinde benimsenen aksiyom arasındaki çelişkidenden herhangi bir sonuç çıkarmak için hiçbir çaba gösterilmemiştir (ayrıca aşağıdaki 65 no'lu dipnotun sonuna bakınız).

Bu makalede, daha sonraki kaynaklar tarafından sağlanan bilgiler ancak 2. yüzyıla ait otantik eserlerde bulunan tüm anlatılar, kapsamlı bir şekilde incelendikten sonra ele alınacaktır. Böylece daha sonraki bilgilerin doğru bir şekilde değerlendirilmesi için dayanaklar oluşturmayı ve belirgin bir şekilde heterojen kaynaklar bütününe bir arada incelenmesini meşrulaştırmayı umuyorum.<sup>19</sup>

## MEDİNE GRAMERCİLERİ ÜZERİNE 2. YÜZYIL KAYNAKLARI

Bizim bildiğimiz otantik 2. yüzyıl kaynağında Medine gramer uzmanlarına dâir tek

<sup>16</sup> Carter, age, 300.

<sup>17</sup> Carter, age, aynı alıntı.

<sup>18</sup> Ferrâ'nın ifadesindeki 'nahviyyîn' kelimesi 'gramerciler' anlamına mı geliyor, yoksa onun Kitâb'daki ifadeden anladığı gibi sadece 'konuşma tarzıyla' ilgilenen kişiler mi? (Bkz: Carter, Les Origines de la Grammaire Arabe, REI (Revue des études İslâmiques), 40, 1972, 69-97).

<sup>19</sup> Bu metodolojik nokta, yakında çıkacak olan "Sibeveyhi'nin Kitâb'ındaki Sorunlu Bir Pasaj ve Arapça Gramer Düşüncesinin Erken Tarihi Hakkındaki Ahbâr'ın Gerçekliği" başlıklı makalemde ayrıntılı olarak tartışılmaktadır. (JAOS'ta (Journal of the American Oriental Society) yayımlanacak). (Bahse konu makale "Rafael Talmon, "A Problematic Passage in Sibawaihi's Al-Kitâb and the Authenticity of Ahbâr about the Early History of Arabic Grammatical Thinking", Journal of the American Oriental Society, C: 104, No: 4 (Ekim-Aralık, 1984), ss: 691-701" başlığı ile yayımlanmıştır.

doğrudan referans, Beck ve Carter tarafından alıntılanan ve kullanılan yukarıda belirtilen Ferrâ'dır. Beck'in "Hicaz nahivcileri" ve "Medine nahivcileri"nin eşdeğerliği konusunda yaptığı gözlem, Ferrâ'nın Mekke'deki nahivciler hakkında hiçbir şey söylemediğini ima etmektedir.

Sîbeveyhi, filolojik meselelerle ilgilenen Medinelileri ifade etmek için "nahivci" terimini değil, daha genel bir terim olan "Medine ehli"ni kullanmıştır.<sup>20</sup> Bunu, Beck'in de yaptığı gibi, kiraat ilmiyle meşgul olanlar veya bazı bağımsız farklı okumaların öğrencileri olarak anlamakla yetinebiliriz. Gerçekten de Kitâb'da bu ifadenin geçtiği yedi yerden dördü bağımsız okumalara atıfta bulunmaktadır. Diğer üçü ise, grubun gerçekten nahivcilerden oluştuğu izlenimini yaratabilecek daha geniş kapsamlı bir dilbilimsel ilgiyi ortaya koymaktadır:

(a) Sîbeveyhi, Kitâb, 263.10'da ism-i mevsulün hal eki ile ilgili çeşitli yaygın görüşleri aktarır (yani /ya ah-A-na Zeyd-X/ cümlesindeki Zeyd'in hal eki). Bir ref varyantı (yani Zeyd-U) Medine ehli tarafından önerilmiştir. Yunus, Sîbeveyhi'ye bu yapıdaki -U ekinin Ebû Amr'ın tercihi olduğunu bildirmiştir. İlginçtir ki, metinde Sîbeveyhi'nin Medine görüşü hakkında kendi grubundan daha fazla bilgi sahibi olduğu belirtilmektedir.

(b) Medineli bir âlimin dilsel yapıları ve bunların anadili konuşanlar tarafından icra edilmesine olan ilgisi en ikna edici şekilde Kitâb, 424.10'da gösterilmiştir. Sîbeveyhi, /in Zayd-Un lâ-zâhib-un/ ile örneklenen bir yapı için çok ayrıntılı bir aktarıcı zinciri vererek çok titiz görünmektedir: Sîbeveyhi'ye en güvenilir bir adam (men la ettehimu), Medineli güvenilir bir otoriteden (racül min ehli'l-Medine mevsûk bihi) işitmiş, o da konuşmasında bir arabi'den duymuştur (an arabi yetekellemü...). Hem Sîbeveyhi'nin hem de Medinelilerin, bazı Kur'ân okumalarını (Kur'ân, 86:4 ve 36:32; bkz. Kitâb, 424.10) desteklemek için 'arabi'nin tanıklık ettiği versiyonla ilgilenmiş olmaları mümkündür. Yine de paragrafın tamamı, nahivcilerin kaynakları sorgulamasının Irak ekollerine özgü olmadığına dâir hiçbir şüphe bırakmamaktadır. Ayrıca, Iraklı ve Hicazlı âlimler arasında bilgi alışverişi amacıyla kişisel tanışıklığa dayalı karşılıklı ilişkilere işaret etmektedir.

(c) Kitâb, aksi takdirde Medine ehli grubunu örten anonimlik örtüsünü yalnızca bir vesileyle kaldırır. Sîbeveyhi, bu grubun belirli bir yapıyı nasıl analiz ettiğini anlatırken, onlardan birini ismiyle anar: İbn Mervan. Grubun üyeliği şüphesizdir, ancak grubun liderliğini öne sürmek yalnızca bir varsayım olacaktır.<sup>21</sup>

Tartışılan yapı /mâ ezunnü ehad-en hüve hayr-U /An minke/ (Kitâb, 349.14) cümlesiyle örneklendirilmiştir. Medineliler nasb halini (hayr-An) öne sürerken, Basra

<sup>20</sup> Yukarıda 11 no'lu dipnota bakınız.

<sup>21</sup> İbn Mervan isminin Kitâb'da bir başka şekilde geçmesi için, benim "Naḥwiyyūn, ZAL, 8, 1982"ye bakınız. (Bahse konu makale "Rafael Talmon, "Naḥwiyyūn in Sibawayhi's Kitâb", Zeitschrift für Arabische Linguistik (ZAL), No. 8 (1982), ss. 12-38" başlığı ile yayınlanmıştır.



mutabakatı ref halini (yani hayr-Un) öne sürer. Metin, Sîbeveyhi'nin sadece onların nasb-varyantı hakkında bilgi sahibi olmadığını, aynı zamanda onların varyantının yapının geleneksel bir sözdizimsel yönetime göre analiz edilmesiyle tespit edildiğinden emin olduğunu göstermektedir. Aksi takdirde, varyantın Basralı alimler tarafından eleştirilmesi pek açıklanamazdı. Ayrıca, bu pasaja göre, Medinelilerin bu karmaşık yapıyı, Basra okulu için çok iyi kanıtlanmış bir yöntem olan isim kökenleri arasındaki sözdizimsel ilişkileri incelemek için inşa ettiklerine dikkat edin. (Bu bulgularla ilgili daha fazla tartışma için aşağıya bakın).

Sîbeveyhi'nin Mekke ehli'nden üç kez söz etmesi Kur'ân okumalarıyla ilgilidir.

Ferrâ, birkaç gruba ayırdığı Medineli âlimlerin karakterini tanımlarken daha hususi davranmıştır. Hicaz ehli nahivcileri ve Medine ehli nahivcileri ifadelerinin yanında Medine ehli kurrâları ifadesini buluruz.<sup>22</sup> Daha genel olan Medine ehli<sup>23</sup> ve Hicaz ehli<sup>24</sup> ifadeleri, bir uzmanlık alanı belirtmeksizin, genel olarak o şehrin âlim insanlarına bir atıf olabilir.

Ferrâ'nın -haddesenî İbn Ebî Yahya el-Medenî<sup>25</sup> şeklindeki şahsî ifadesi, onun en azından Medineli âlimlerden biriyle şahsî münasebetlerde bulunduğu anlamına gelebilir; ancak bu şahsın Irak'ta yaşamış olma ihtimali de göz ardı edilemez.

Medineli gramerciler tarafından dile getirilen görüşler, Ferrâ'nın ilgisinin merkezinde yer alır ve Ferrâ, Kur'ân 6: 137'nin tasdik edilmiş bir farklı okumasıyla örneklenen yapıların kabul edilebilirliğini değerlendirir: /züyyine li-kaşîr-in ... katl-U evlâd-A-hüm şurekâ'-î-him/. Medineliler tarafından savunulan ancak kendisi tarafından reddedilen bu yapıda, öznel bir tamlayan (subjective genitive) ile sözde ilhakın iki kısmı, katl (öldürme) mastarının nesnesiyle ayrılır. Ferrâ /katl-U evlâd-î-him şurakâ'-U-hum /, yani katele'nin faili tarafından takip edilen nesnel bir tamlayan (objective genitive) ile bir ilhakı tercih eder. Ayrıca Medine grubu tarafından sunulan iki şahidi de reddeder; bunlar şiirsel bir ayet ve yukarıda alıntılanan farklı Kur'ân kıraatidir. Grup tarafından kullanılan teknik terminolojiye atıfta bulunulmaz. Dikkat çekici olanı hem Kur'ân metinlerinde hem de kadim şiirde tanımlanan ve gözlemlenen karmaşık Arapça (al-Arabiyya) yapılarına olan ilgileridir.<sup>26</sup>

Özetlemek gerekirse, 2. yüzyılın sahih kaynakları Medine'deki gramerciler hakkında bize şu bilgileri vermektedir:

1. İlgilendikleri Arapça (al-Arabiyya) külliyyatı Kur'ân'ı ve Kur'ân okumalarını, şiiri ve dili anadili olarak konuşanlardan toplanan bilgileri içeriyordu.

<sup>22</sup> Kitâb Me'ânî, II, 372.

<sup>23</sup> age, 14, 24, 40.

<sup>24</sup> age, 155.

<sup>25</sup> age, 212.

<sup>26</sup> Mekkeli İbn Muhaysın'ın Me'ânî 'l-Kur'ân'daki referansı için aşağıdaki III, 3'e bakınız.

2. Sadece sözdizimi (syntax) alanındaki kaynaklarda görülen dilsel ilgi, Iraklı meslektaşlarınınkinden farklı değildir. Muhtemelen çeşitli parçalarının tanımlanması ve durum eklerinin dikkate alınması yoluyla karmaşık yapıların analizi anlamına gelir. Onlar tarafından geliştirilen veya kullanılan herhangi bir terminoloji hakkında hiçbir şey söylenmez. Çalışmalarının nihâi uygulaması veya bilimsel çabalarının herhangi bir nedeni hakkında hiçbir şey çıkarılmaz.

3. Neredeyse yalnızca kolektif bir topluluk olarak görünürler; adı geçen tek kişi İbn Mervân'dır.

4. Bir vücut olarak var olmalarının süresine gelince, en erken tarih, Kitâb'da (Kitâb, 349.17. Ayrıca yukarıdaki (c) başlığına müracaat ediniz.) tasdik edildiği gibi Ebû Amr'ın zamanıdır. Bahsedilen en son tarih Ferra dönemidir (days of Farrâ'). Kaynaklar, kabaca, faaliyetlerinin 50 yıllık bir süre boyunca olduğunu tasdik etmektedir.

5. Kaynaklarda Medineli ve Iraklı gramerciler arasında sürekli ilişkiler olduğuna dâir bazı imalar bulunmaktadır.

6. Sahih kaynaklarda grupla ilgili ayrıntıların yetersizliği nedeniyle, Sîbeveyhi'nin Kitâb'da çeşitli yerlerde geçen Medine ehli fadesinin tam olarak kime atıfta bulunduğunu söyleyemiyoruz. Iraklı Ferrâ'nın Medine kurrâsı ve Medine nahivcileri tanımlamalarının da bu şehirdeki âlimler arasında gerçek bir bölünmeyi yansıttığına tam olarak güvenemeyiz. Bununla birlikte, her iki kaynaktan, bu dönemde ve öncesinde Medine'deki âlimlerin çağdaş gramer akıl yürütme ve tekniklerini kullanarak sözdizimsel problemlerle meşgul olduklarını biliyoruz. Dolayısıyla, dönemin sahih kaynaklarının H. 2. asırda Medine'de bir nahiv ekolünün varlığına şüpheye yer bırakmayacak şekilde işaret ettiği iddiasını kuvvetle savunabiliriz.

## BİYOGRFİK MALZEMEYİ YENİDEN DEĞERLENDİRME

### 1. ABDURRAHMAN b. HÜRMÜZ (A'REC LAKAPLI)

Kaynaklar bu kişiyi Kur'ân okuyucusu olarak tanımlıyor.<sup>27</sup> Genellikle buna başka meslekler de ekliyorlar: Kur'ân yazımı,<sup>28</sup> hadis aktarımı,<sup>29</sup> hurûf öğretimi,<sup>30</sup> soy bil-

<sup>27</sup> Bkz: Kıfî, II, 172; Hülâsa, a.y.; Sîrâfî, 22; Zehebî, I, 97; Nevevî, I, 305.

<sup>28</sup> Bkz: Zehebî, I, 97; Büstî, Meşâhir, No. 559; Sem'ânî, I, 309.

<sup>29</sup> Bkz: İbn Sa'd, V, 209; Zehebî hafız sıfatını ekler, I, 97.

<sup>30</sup> Bkz: İbnü'l-Cezerî, I, 381. Huruf öğretisi de aynı yazar tarafından İbnü'l-Muhaysin'e atfedilir. Bu öğretinin alanının özü belirsiz bırakılmıştır. Bu, bir cifr alanının bir kolunda yapılan çalışma mıdır? (The Encyclopaedia of Islam'da (EI<sup>2</sup>) her ikisi de T. Fahd tarafında yazılmış olan Djafîr (2, 375) ve Hurûf (3, 595) maddelerine bakınız.) Yoksa daha ziyade yazı sanatıyla ilgili bir çalışma mıdır? Abbott (s. 31). Halebî'nin verdiği, Ebû Amr'ın (b. el-Alâ) zaman zaman Mekke'de İkrime b. Halid'e, ondan hurûf hakkında bilgi almak için mektuplar yazdığı bilgisini aktarır ve son kelimeyi hurûfu'l-Kur'ân anlamına geldiği şeklinde yorumlar. Bu yorumun dayanağını açıklamaz. Ayrıca, Abbott'un TH (ط),

gisi<sup>31</sup> ve polemik silahı olarak kelâm öğretmek.<sup>32</sup>

Biyografi yazarlarının pek azı, gramer disiplininin kuruluşunu İbn Hürmüz'e atfeden bir rivayeti muhafaza etmektedir. Çoğunlukla gramer (alanını) ilk icat eden kişi olarak 'evvel men vada'a'l-Arabiyye' ifadesini kullanırlar.<sup>33</sup> Diğerleri daha da hususidir ve 'vada'a'n-nahv" yazarlar.<sup>34</sup>

Kıftî'nin metni dışında, nahv sıfatı hiçbir zaman İbn Hürmüz'ün adına eklenmez ve söz konusu alandaki öncelik atfı, biyografi yazarlarının onun nahivle olan bağlantısını tanımlamalarının tek yoludur. Son iki olgu özel ilgimizi gerektirir. 3./9. yüzyıldan itibaren biyografi yazarları arasında iyi algılanan bir eğilime uygun olarak (aşağıda gösterilecektir), bu gerçekleri, 2. yüzyıl Medineli bir şahsiyeti bir gramerci olarak tanımlama konusundaki isteksizlikleri olarak yorumlamayı öneriyorum. Biyografi yazarları, tarih yazarları ve diğer Ortaçağ Müslüman yazarları tarafından ortak olarak benimsenen bir kavram, Arapça gramerinin erken tarihini Basra ve Kûfe şeklinde iki Irak merkeziyle sınırlı olarak öngörmüştür.

Kaynaklarda bulunan bu kavramdan sapmalar konusunda genellikle daha müsama-hakâr görünen ve erken dönem Hicaz nahivcilerinin biyografileri konusunda nispeten zengin olan Kıftî bile, nahivci ünvanının bir Medineliye atfedilmesinin 'garip' olduğunu tartışmayı gerekli bulur. Bazı biyografilerde bu rivayet kabul edilmeden önce bazı değişikliklere uğramıştır:

I. Askalânî<sup>35</sup> İbn Hürmüz'ü şecere ve Arapça'da bilgili (kâne âlimen bi'l-ensâb ve'l-Arabiyye) olarak tanımlar. Bu ifadede Arapça, anlaşılması zor gramerin ya da onun bu alandaki varsayılan üstünlüğünün yerine geçmektedir.

II. Zübeydî'nin biyografik eserinde<sup>36</sup> İbn Hürmüz Basralı bir Medineli (Basri'l-mezheb) olarak tanımlanmaktadır. Yazar, Basra ve Kûfe'de olmak üzere sadece iki nahiv ekolünün varlığını iddia etmekte tutarlıdır. Bu tanımlamanın bir başka muhtemel açıklaması, İbn Hürmüz'ün Ebü'l-Esved'in öğrencisi olarak takdim edilmesiyle ilgilidir. Kahire baskısında<sup>37</sup> metin ek bir cümle içermektedir: "Çünkü o eski bir KHY'S (ص ع ي ك) gibi hurûf-u mukatta'yı mı (Mysterious Letters) yoksa daha ziyade ahruf (sab'at) anlamında hurûf'u mu kastettiğini merak edebiliriz; tıpkı meslektaşım U. Rubin'in bana önerdiği gibi. İlmü'l-Hurûf ve'l-Esmâ hakkında bkz: HK, C: 3, 50 vd.

<sup>31</sup> Bkz: Askalânî, VI, 291. Askalânî bu bilginin Kureys'in nesibi olduğunu belirten Zübeydî'yi (edit: Krenkow, 116) takip ediyor. Ayrıca İbnü'n-Nedîm, 59 ve Kıftî, II, 172.

<sup>32</sup> Bkz: Süyûtî, II, 303. Muhtemelen Zübeydî'yi takip ediyor. Bkz: ed. Kahire, 26: "... ilm usûlü'd-din ve mâ yüraddü bihi makâlat ehlü'z-zic ve'd-dalâle."

<sup>33</sup> Bkz: Bu versiyona sahip en eski kaynağımız olan Zübeydî, Sirâfî, 21-2; İbnü'n-Nedîm, age, Sirâfî'den gelen bir irtibata dayanarak Zehebî, Ma'rife, I, 63-4.

<sup>34</sup> Bkz: Enbârî, 104. "Vada'a'l-Arabiyye" ifadesinin yazarlar tarafından ayrıca Ebü'l-Esved'e (Halebî, 13) ve Yahya b. Ya'mer'e (bkz: age ve İbnü'l-Enbârî, 104) öncelik atfetmek için kullanıldığına dikkat edin. Ayrıca, aşağıdaki 73'nolu dipnota bakınız.

<sup>35</sup> Askalânî, VI, 291.

<sup>36</sup> Zübeydî, 116.

<sup>37</sup> s. 26.

soydan geliyordu (ve İbn Hürmüz Medenî, zekernâhu hüne li-tekaddümihi).” Büyük ihtimalle bu cümle, biyografinin daha sonraki bir okuyucusu tarafından Medinelî İbn Hürmüz’ün biyografisinin neden bu esere dahil edildiğini açıklamaktadır.

III. Bazı biyografi yazarları, İbn Hürmüz’ün önceliği kavramını kabul etmeye hazır olmakla birlikte, bunu sadece Medine ile sınırlandırmışlardır. Bu versiyon “ve onu (yani nahvi) Ebü’l-Esved’den okudu” ifadesini ekleyen Zehebî<sup>38</sup> tarafından benimsenmiştir.

IV. Bir başka değişikliğe göre İbn Hürmüz’ün sadece “grameri ilk kuranlardan biri” olduğu söylenir.<sup>39</sup>

V. Zübeydî’nin ve Sîrâfî’nin<sup>40</sup> erken dönem biyografi eserlerinde (ikincisinin sözleri İbnü’n-Nedîm tarafından tekrarlanmıştır), İbn Hürmüz’ün önceliğine ilişkin rivayet, “Evvelü men vada’a’l-Arabiyye” formülasyonunda kabul edilmektedir (Zübeydî’nin çekinceleri için yukarıdaki II no’lu açıklamaya bakınız.) Bu iki eser, İbn Lehîa tarafından nakledilen Ebû Nadr’ın salâhiyetindeki geleneği sunmaktadır. Bu rivayet, erken dönem biyografi eserlerinde olduğu kadar sonraki eserlerde de nahivde önceliği sâir bazı erken dönem âlimlerine atfeden diğerleriyle yan yana yer alır. En yaygın olanı, nahiv ilmini ilk tesis edenin Ebü’l-Esved olduğu şeklindeki en güçlü rivayet gibi görünen sentezdir. Biyografi yazarının konuyla ilgili çeşitli rivayetlere karşı farklı bir tutumu, İbnü’l-Enbârî’nin<sup>41</sup> kaynağının Arap gramerinin başlatıcıları olarak üç kişiyi önermesi olabilir: Ebü’l-Esved, İbn Hürmüz ve Nasr b. Âsım. Yazar daha sonra Ebü’l-Esved’i “Basra’da grameri ilk kuran kişi” olarak tanımlar. Bu, diğer ikisinin nahvi başka bir yerde kurduğu anlamına mı gelir yoksa İbnü’l-Enbârî’nin Ebü’l-Esved’i tercih ettiğini ve onun konumundan bahsettiğini mi anlamalıyız?<sup>42</sup>

VI. Bahse konu rivayete karşı altta yatan şüpheli tutum, Kıftî’nin anlatımında (yukarıda daha önce değinilmişti) daha açık bir şekilde görülmektedir. Söz konusu rivayete uygun olarak, İbn Hürmüz’ün nahiv çalışmasını başlattığını, “âlim insanlar(?) (ehlü’l-ilm)” kaynağıyla, evvel men vada’a’l-Arabiyye olarak kabul eder. Bu kişi nahvi Ebü’l-Esved’den öğrenmiş ve daha sonra Medine’de öğretmiştir. Bu nedenle ehlü’l-ilm kaynağı bu alanda önceliği ona atfetmiştir: ve’s-sebeb fi heze’l-kavl ennehu ehaze an Ebi’l-Esved ed-Düelî ve-ezherahu ve-tekelleme fihi bi’l-Medine. Kıftî, Medine’de erken bir nahiv merkezinin varlığına dâir başka bir rivayete karşı nispeten dengeli ve objektif tavrından dolayı takdirimizi hak etmektedir. Her ne kadar

<sup>38</sup> Zehebî, Ma’rife, I, 63-4.

<sup>39</sup> Süyûtî, II, 303. “Kâne min evvel men...” Zübeydî’den alıntıdır. Krenkow’un baskısında bu cümle yer almaz. Kahire baskısında şöyle yazar (s. 26): “Kâne...evvel men...”

<sup>40</sup> Zübeydî için önceki dipnota bakınız; Sîrâfî, aynı eser. Onu yukarıda 34 no’lu dipnotta görülen İbnü’n-Nedîm takip eder.

<sup>41</sup> İbnü’l-Enbârî, 104.

<sup>42</sup> Bu bağlamda adı geçen bir diğer kişi de Yahya b. Ya’mer’dır. Yukarıdaki 35 no’lu dipnota bakınız.

onun varlığına (ya da daha doğrusu yokluğuna) dâir tarih ve biyografi çalışmalarının ana akımını takip etse de rivayeti elinin tersiyle itmez ve böylece onu tamamen unutmaktan kurtarır.

İbn Berhân'ın Kitâbü'l-Lüma'ya yazdığı şerhte yazarımız nahiv merkezlerinin Basra, Kûfe ve Medine olmak üzere üçlü bir taksimini bulmuştur.<sup>43</sup> Kıftî, ilk olarak Medinelilerin nahiv bilgilerini elde ettikleri tek kaynağın İbn Hürmüz olduğunu belirterek şüphesini dile getirmiştir: “ma ahaze ehlü'l-Medine en-nahiv illâ minhu”. Bu ifadeyle o, erken dönem Medineliler arasında nahiv bilgisinin kabul edilebilir olduğunu, ancak bağımsız çalışmaların, eserlerin ve önde gelen kaynakların ihtimal dışı bırakılması gerektiğini söylemek istemiştir. Aynı şekilde, doğrudan İbn Berhân'ın sözlerine atıfta bulunarak, “tüm nahiv öğrencilerinin bu şehirlerin ilk âlimlerinden türediğini söylemek istediğini” açıklar.

Şüpheciliğinin bir başka ifadesi de şu anekdotta görülür: Kıftî, Halepli bir âlime bir Medine okulunun gerçekten var olup olmadığını sormuştur; cevap olumsuzdur. Söz konusu âlim, Medineliler tarafından üretilen hiçbir kitaba işaret edememiştir. Kıftî'ye göre bu durum, Arapça gramerinin bu alanda bilgi sahibi olan ilk kişiler tarafından öğretildiği üç erken merkezin belirlenmesine dayanmaktadır: ve-leyse'l-murad illâ men nütice anhu heze'l-ilm min evâilî'l-ulemâ fi hezihi'l-bikâe'l-mu'ayyene.

Kıftî'nin iki rivayete yönelttiği aşırı şüphecilik ve eleştiri ifadeleri, aynı biyografi yazarının erken dönem Hicaz nahivcilerinin başka biyografilerine de yer vermesi nedeniyle oldukça şaşırtıcıdır. Kuşkusuz, bunların her birinin önemi hakkında kendi şüphelerini de gizlememektedir. (Aşağıya bakınız).

Şimdi biyografi yazarlarının bir yandan Arap gramerinin erken tarihiyle ilgili hâkim anlayış, diğer yandan da Medine'de erken bir gramer okulunun varlığıyla ilgili “sorunlu” rivayet arasındaki çelişkiyi gidermek için yaptıkları tutarlı girişimlere baktık. Bu rivayet, bu okulun başlatıcısının, Arap gramerinin icadının da kendisine atfedildiği İbn Hürmüz olduğunu iddia eden başka bir rivayetle birleştirilmiştir.

Diğer bazı biyografik detaylar dikkatimizi çekmeyi hak etmektedir: Tüm kaynaklara göre İbn Hürmüz hayatının çoğunu Medine'de geçirmiş ve İskenderiye'de vefat etmiştir (117/735. Diğerlerine göre 110 veya 119). İskenderiye'ye murâbit olarak geldiği söylenmektedir.

Biyografisinde Arap olmayan bir kökene dâir ayrıntılar yer almaz. Ancak bazı eserlerde Kureyş'ten Muhammed b. Rebîa'nın mevlâsı olduğu belirtilmektedir.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Kıftî, II, 172. Alıntı şı şekildedir: “... kâle: en-nuhâh cinsun tahtehu selât envâ': Medeniyyûn, Basriyyûn ve Kûfiyyûn.” Bu yorumcu üzerine daha ayrıntılı bilgi için bkz: Kitâbü'l-Lüma' (Kechrida edisyonu), s. XXXIX. İnbâh'ın editörüne göre, bu yorumun yazması Dârü'l-Kütübü'l-Mısriyye'de mevcuttur.

<sup>44</sup> Belâzürî'de, Ensâb, V, 3.17, A'rec bu kişiden bir rivayet nakleder. İbnü'l-Enbârî, 104 ve Sem'âni, I, 309'da bir mevlâ olarak tanımlanır.

Zübeydî onu Mâlik'in hocası olarak gösterir.<sup>45</sup> İbn Hürmüz A'rec lakabını taşır. Büyük ihtimalle Sîbeveyhî'nin Kitâb'da üç kez bu lakapla bahsettiği kişidir. Bunların hepsinde kendi Kur'ân okumaları sunulmaktadır. Referanslardan ikisinin gösterdiği gibi, bilgi Sîbeveyhî'ye bir aracı vasıtasıyla ulaşmıştır. Dahası, bunlardan birinde A'rec'in okuyuşu ile bugünkü Mekke halkının okuyuşu arasındaki zıtlık, İbn Hürmüz ile Sîbeveyhî'nin aynı dönemde yaşamadıklarının kanıtıdır.<sup>46</sup>

## 2. BİŞKEST

Biyografisinin en ayrıntılı açıklaması Kitâbü'l-Egânî'de<sup>47</sup> ve Târihu Dimaşk'ta verilmiştir.<sup>48</sup> İbü'l-Esîr<sup>49</sup> ve Kıftî<sup>50</sup> burada bulunan malzemeyi özetlemektedir. Bişkest hakkında önemli bir kaynak olduğu düşünülen İbn Mektûm'un Telhîs'ine başvurmadım.<sup>51</sup>

Kaynaklarda Bişkest'in biyografisine dâir anlatılanlar iki türdür: Birkaç ayrı biyografik ayrıntı ve üç anekdotun oldukça uzun bir anlatımı:

- (1) Halife'nin sarayına yaptığı ziyaret,
- (2) 130/748'deki Hamza isyanı sırasında bir Hâricî olarak idam edilmesi,
- (3) Vefatından sonra bağırsaklarının bir müzik aletinin telleri olarak kullanılması.<sup>52</sup>

Mesleğinin nahivci olduğu, Medineli bir otoritenin onu Bişkestü'n-nahvî olarak adlandırdığı Egânî'de<sup>53</sup> belirtilmektedir. Yazar şöyle açıklar: “Bu Bişkest Medine'de bir nahivciydi”.<sup>54</sup> İbn Asâkir'in de benzer bir anlatımı vardır. Önce onu Bişkest en-Nahvî olarak adlandırır, sonra da şöyle açıklar: “O bir nahivciydi. Medine halkı ondan (nahiv) öğrenirdi”. Hârûn'a dayandırılan bir başka rivayete göre,<sup>55</sup> o “nahiv hocası” (muallimü'n-nahv) olarak tanımlanır.

<sup>45</sup> Bu kaynaktan Belguedj'in “Mâlik'in ‘dil’ hocası olduğu yönündeki iddiası hakkında bir şey çıkarılamaz (ayrıca bkz: (metnin orijinalinde) s. 232 ve 63 no'lu dipnot (Çeviride 64 no'lu dipnot). Belguedj'in İbn Mâlik'in İbn Hürmüz'den gramer öğrendiği iddiası (s. 173, dn. 2) abartılıdır. Aslında, böyle bir ihtimal Kıftî tarafından, İbn Hürmüz'ün Mâlik'e kelâm ve münâza'a üzerine ders vermiş olma ihtimali hakkındaki nitelikli bilgiyle birlikte ileri sürülmüştür (yukarıda (metnin orijinalinde) s. 229'da 32 no'lu dipnota bakınız (Çeviride 33 no'lu dipnot); Mâlik ile Medineli âlimler arasındaki iddia edilen ilişkiler hakkında daha fazla bilgi için 64 no'lu dipnota bakınız.

<sup>46</sup> Ayrıca “ve-kara'e el-A'rec” ve “ve belagane enne el-A'rec kara'e” ifadeleri bu anlayışı doğrulamaktadır.

<sup>47</sup> I, 111.14; XX, 110.18.

<sup>48</sup> Efgânî tarafından Usûl, 13'te alıntılanmıştır.

<sup>49</sup> V, 391.

<sup>50</sup> II, 183-4.

<sup>51</sup> Bu kaynaktan İnbâh'in editörü bahseder. Bkz: II, 185.

<sup>52</sup> (1) için Efgânî tarafından tam olarak alıntılanan Târihu Dimaşk'a ve 48 no'lu dipnota bakınız. (2) Egânî, xx, 110; (3) age, I, 114.

<sup>53</sup> I, 114.

<sup>54</sup> XX. ciltte nahvî sıfatının eksik olduğunu unutmayın.

<sup>55</sup> Efgânî, XX, 108 (Fück tarafından alıntılanmıştır, 58).

Bu gramerciyle ilgili malzemenin azlığı, kuşkusuz, kaynakların okulu genel olarak zayıf bir şekilde ele almasıyla orantılıdır ve yazarlarının kişisel açıklamaları genellikle boşluğu doldurmaktadır. Bişkest'in dramatik sonu, biyografisinin korunmasında önemli bir etken olmuştur. Bu nedenle, biyografide ağırlıklı olarak anekdotlara, hatta sansasyonel olaylara yer verilmiştir. Bir biyografi yazarının kişisel görüşleri olduğu hemen anlaşılabilen diğer ayrıntıların uydurma olduğundan şüphelenilebilir. Bunlar arasında şunları sayabilirim: Yukarıda bahsedilen mu'allimü'n-nahv olarak tanımlama ve el-kârî'ü'l-ma'rûf bi-şikest(!) en-nahvî lakabı.<sup>56</sup> Her ikisi de yukarıda tartışılan türden bir şüpheliği yansıtmaktadır.

Kaynaklarda onun bir Kur'ân okuyucusu olarak ününe yapılan vurgunun da benzer bir açıklaması olabilir. Ancak biyografi yazarları, Bişkest'i min ehli'l-kırâ'a ve'l-mescid olarak tanımlayan tek bir satırda (Egânî'de alıntılanmıştır)<sup>57</sup> Bişkest için yakılan ve görünüşte gerçek olan bir ağıtın etkisi altında kalmış olabilirler.<sup>58</sup>

Bu satırda nahivci aynı zamanda Abdülaziz Bişkest olarak da anılmaktadır. Bazı biyografi yazarları ilk kısmı onun adı, ikincisini ise bir lakabı<sup>59</sup> veya yaygın bir isim (ma'rûf bi-) olarak yorumlamıştır.<sup>60</sup> Justi<sup>61</sup> tarafından "er zerstreit" olarak tercüme edilen Bişkest'in Farsça kökeni hiçbir biyografi yazarı tarafından zikredilmemiştir! Daha önce de görüldüğü gibi, Farsça kökenli olduğu iddiası Wellhausen tarafından savunulmuş, onu Brockelmann takip etmiştir.<sup>62</sup> Fück de ismi Farsça kökenli olarak tanımlamıştır.

Verilen vefat tarihinden (130/748) ya da ölüm koşullarından şüphe etmek için hiçbir nedenimiz yoktur. Ancak Hişâm'ın sarayına yaptığı ziyaretin tarihselliğinden şüphe duymaktayım; ayrıca Bişkest'in Mâlik'in hocası olduğu iddiası için kaynaklarda herhangi bir destek bulabilmiş değilim.<sup>63</sup>

### 3. DİĞER HİCAZ ÂLİMLERİ

Az sayıda kaynakta aşağıdaki beş kişinin biyografisine rastlanmıştır. Bunlar Hicaz nahivcileri olarak tanımlanmış ve bu makalede ilk kez modern bir araştırma konusu olarak bir arada ele alınmıştır:<sup>64</sup> Ali el-Cemâl, Müslim b. Cündüb ve Mühellebî Me-

<sup>56</sup> İbnü'l-Esîr, V, 158.

<sup>57</sup> XX, 110.18.

<sup>58</sup> Kıftî "min ehli'l-kırâ'a bi'l-mescid" şeklinde okumuştur.

<sup>59</sup> Kıftî, II, 183 (Başlık).

<sup>60</sup> İbnü'l-Esîr, V, 158. Yukarıya bakınız.

<sup>61</sup> Justi, 69. Egânî ve İbnü'l-Esîr'deki iki yere atıfta bulunur.

<sup>62</sup> Brockelmann "Bişkest" yerine Şikest" şeklinde okuyarak Egânî'ye güvenmiş olmalı, XX, 108. İbnü'l-Esîr "Yeşkest" şeklinde okumuştur. Wellhausen "Abdülaziz Bişkest" şeklinde yazmıştır.

<sup>63</sup> Fück ve Efgânî'ye atıfta bulunan Belguedj'e göre. Muhtemelen Efgânî'nin sözlerinin yanlış anlaşılmasından kaynaklanan bu atıf için herhangi bir gerekçe bulamadım.

<sup>64</sup> Kaynaklar, gramer biliminin bir diğer kurucusu olduğu iddia edilen Nasr b. Âsım için bir Medine kökenini öne sürmemektedir (Belguedj'in aksine, 172). Abbott'un bunlardan dördünün keşfindeki üstünlüğü ve Tantavî'nin bulguları için yukarıda (metnin orijinalinde) s. 226'ya ve 82 no'lu dipnota

dineli; İbn Kustantin ve Muhammed b. Muhaysin ise Mekkelidir. Kaynaklar her bir biyografiyi ayrı ayrı ele almakta, onları asla bir grup olarak değerlendirmemektedir. Üç Medineli'nin biyografileri sadece Kıftî tarafından sunulmuştur.<sup>65</sup> Ali el-Cemâl ve Mühellebî'den Zübeydî<sup>66</sup> ve ilkinden tek başına Halebî de bahsetmiştir.<sup>67</sup> Ebû Hâtim es-Sicistânî'nin<sup>68</sup> Kırâ'ât (Book of Readings), yani Kur'ân Okumaları, bu üç biyografi yazarının Ali el-Cemâl'in biyografisi için kullandığı erken bir kaynaktır. Halebî ayrıca Ebû Hâtim'i Mekkelî İbn Kustantin'in biyografisi için kaynak olarak gösterir.<sup>69</sup> İbnü'l-Cezerî de<sup>70</sup> aynı şeyi diğer Mekkelî Muhammed b. Muhaysin'in biyografisi için yapmıştır.<sup>71</sup>

Eğer bütün bu biyografiler Ebû Hâtim'in kitabında yer alıyorsa, muhtemelen Zübeydî, Halebî ve belki de Kıftî de kitapta adı geçen bazı Mekkelî âlimleri hariç tutarak sadece ayrıntıları seçmişlerdir. Bu seçimin, daha önce de belirtildiği üzere, erken dönem bir Mekke nahiv ekolünün varlığı fikrinin reddedilmesine uygun olarak yapıldığını tahmin ediyorum.

Âlimlerden ikisinin Kur'ân okuyucularının ricâl literatüründe ayrıntılı biyografileri vardır: Müslim b. Cündüb'ün de zikredildiği İbnü'l-Cezerî'nin kitabında Muhammed b. Muhaysin. İkincisinin biyografisi, beklendiği gibi gramer geçmişinin eksik olduğu Zehebî'nin çalışmasında da yer almaktadır.

İbnü'l-Muhaysin, İbn Mücâhid tarafından oldukça muğlak bir şekilde de olsa bir nahivci olarak tanımlanmıştır. Bu otorite, Mekkelî âlimin "Arapça doktrini"ne (mezhebü'l-Arabiyye) uygun olarak farklı bir okuyuşa sahip olduğuna dâir bir geleneği korumuştur.<sup>72</sup>

Müslim b. Cündüb sadece Kıftî tarafından "nahivci" olarak kabul edilir; ancak kıraat okuyucularının biyografî yazarlarında veya Câhiz'in Beyân'ında (I, 284) kabul

(Çeviride 83 no'lu dipnot) bakınız.

<sup>65</sup> Ali el-Cemâl hakkında bkz: 39 no'lu dipnot; Müslim b. Cündüb, 261; Mühellebî, 354.

<sup>66</sup> Ali el-Cemâl hakkında, ed. Kahire, 75; Mühellebî, III, 155.

<sup>67</sup> Bkz: s. 100.

<sup>68</sup> Yaklaşık 250/864 yılında vefat etti. Kendisi hakkında GAL, I, 107 ve S, I, 167'ye bakınız. Kırâ'ât alanındaki kitabı muhtemelen Brockelmann'ın (S, I, aynı eser), madde 3'te Kitâbü'l-Kırâ'âtü'l-Kebîr olarak atıfta bulunduğu kitaptır. Şaşırtıcı bir şekilde, Sezgin (GAS, I, IV, VIII) tarafından bu kitaba hiçbir atıfta bulunulmamıştır! Kıftî onu Ebû Hâtim olarak adlandırır ki bu, Sicistânî'den başkası olamaz. Eseri, İbn Mervân'ı "kâri' ehlü'l-Medine" olarak tanımlayan tek biyografik kaynaktır. JAOS (Journal of the American Oriental Society), n. 29'daki makaleme bakınız.

<sup>69</sup> Bkz: Halebî, 100.

<sup>70</sup> II, 167 (no. 3118).

<sup>71</sup> Bu kişiyle ilgili diğer kaynaklar şunlardır: Halebî, 25; Firûzâbâdî, 180 (İbn Muhaysin adlı); İbnü'n-Nedîm, 33 (Muhays olarak, Flügel'in edisyonunda İbn Muhays olarak düzeltilmiştir). Ayrıca, GAS, I, 6; Dodge, Biyografical Index, Muhays maddesi.

<sup>72</sup> "Kâne li-İbn Muhaysin ihtiyârun fi'l-kırâ'a alâ mezhebi'l-Arabiyye" İbnü'l-Cezerî, II, 167 (no. 3118). Sezgin'in bu cümleye ilişkin önerdiği yorum (bkz. s. 6) ve ihtiyarun terimine ilişkin yorumu yanlıştır. Nahiv için el-Arabiyye'nin kullanımı hakkında 35 no'lu dipnota bakınız. Ayrıca Cumahî, Tabakât, 6; Kıftî, II, 39 (burada ehlü'l-Arabiyye, ehlü'l-lüga ile karşılaştırılır); Sîrâfî, 15 ve 20; Yâkût, XIII, 83; Zeccâcî, Emâlî, 34 (Efgânî tarafından alıntılanmıştır).



edilmez.

Biyografileri kıraat literatüründe muhafaza edilen Muhammed b. Muhaysin ve Müslim b. Cündüb'ün, nahivcilerin biyografî yazarları tarafından tam isimleriyle anılmaları da önemlidir. Nahiv alanının dışında bilinmeyen diğerleri sadece kısmi isimlerle tanıtılır: Ali el-Cemâl, Mühellebî, İbn Kustantin.<sup>73</sup> (ayrıca Bişkest ve Abdurrahmân b. Hüzmü).

Kaynaklara göre bu âlimlerden dördü H. 2. yüzyılda yaşamıştır: İbn Muhaysin'in 123/740'ta, Müslim b. Cündüb'ün 110/727 veya 130/748'de vefat ettiği bildirilmektedir.<sup>74</sup> Mühellebî'nin Halil b. Ahmed'in (yaklaşık 790'da vefat etmiştir) öğrencisi olduğu söylenmektedir. Bir anekdotta Halil'in sağlığında nahiv hocası olduğu anlatılmaktadır (ayrıca aşağıya bakınız). Bir kaynakta Ali el-Cemâl'e Basralı Ahfeş el-Evsat üzerindeki etkisi üzerine göndermede bulunulur.<sup>75</sup> Nahivci İbn Kustantin için herhangi bir tarih verilmez. Aşağıda 74 no'lu dipnota bakınız.

Bazı alimler mevlâ sıfatını taşır: İbn Kustantin (mine'l-mevâlî), İbn Muhaysin (mevlâ Benû Sehm) ve Müslim b. Cündüb (Hüzeyl'in bir mevlâsı olarak anılır). Beş Hicaz nahivci (İbn Hüzmü ve Bişkest dahil) büyük ihtimalle Arap kökenli değildir. Diğerlerine gelince, kaynaklar bu noktada ayrıntılardan yoksundur.

İki âlimin gramer kitapları yazdığı (veda'a) söylenir. Bunlar Ali el-Cemâl ve İbn Kustantin'dir (aşağıya bakınız). Müslim b. Cündeüb'e "belirli Kur'ân okumalarında hemze telaffuzu" atfedilir ve İbn Muhaysin, "ihtiyarun fi'l-kirâ'a alâ mezhebi'l-Arabiyye"ye sahip bir kaynak olarak tanımlanır (73 no'lu dipnota bakınız). Kiftî, Mühellebî'yi bir gramer hocası olarak tanıtır: mu'allim, nahvî mütesaddir li-ifâdâtî'n-nahv.

Kaynaklar, Medineli Mühellebî ve Mekkeli İbn Kustantin'in Irak merkezleriyle geçici temaslar kurduğunu ileri sürmektedir: Birincisi Halil'in öğrencisi olarak, diğeri ise Medine'de ilk eğitimini tamamladıktan sonra Basra'da bir öğrenci olarak. Mühellebî'nin biyografisi, daha sonra Irak'a okumak için seyahat eden Mısırlı öğrencisi Velid (veya Vellâd) hakkında bir hikâye içermektedir.<sup>76</sup> Hikâye, Medine'ye dönüşüyle sona erer; burada hocasıyla karşılaşır ve Halil'le yaptığı çalışmaların onu kendi hocasını (kendisi de hocanın eski bir öğrencisidir) nasıl aştığını fark eder.

<sup>73</sup> Abbott, 34 supra, Âdâbü's-Sâfi' (!) 142 vd.'dan alıntı yaparak, Şâfiî'nin kıraat hocası olarak Mekkeli bir Kur'ân okuyucusu olan İsmail b. Abdullah b. Kustantin'den (ö. 170/786 veya 190/806) bahseder. Onu bizim nahivcimizle özdeşleştirmekte kesinlikle haklıdır (Abbott, age, ay.).

<sup>74</sup> İbnü'l-Cezerî'ye göre, II, 297. İbnü'l-Esir (VI, 90), adamın H. 169 yılında şarap içtiği için kırbaçlandığını söyler. Ancak bu anekdot muhtemelen Merzûbânî, Nürü'l-Kabes, 143'te bahsedilen oğluyla ilgili olmalıdır.

<sup>75</sup> Kiftî, II, 38.

<sup>76</sup> Süyûtî, 405'teki tarihler yanlıştır. Abbott, 35'te tüm hikâyeyi yorumlar ve bu Vellâd'a, Halil (ö. 175/791) ile olan ilişkilerine ve kendi vefatının geleneksel tarihine dayanarak 101 yıl lutfeder (263/877).

Bu iki hikâyede, Irak bilginlerinin Medine bilginlerine göre üstünlüğüne dâir belirgin bir vurgu vardır ve muhtemelen H. 2. asırda iki rakip kültür merkezi arasındaki eski bir yarışmanın geç yankısını oluşturmaktadır.<sup>77</sup>

Bu hikâyeleri sindirmek elbette kolaydı; zira biyografi yazarlarının, tarihçilerin vs. erken dönemlerde bir Hicâzî gramer merkezinin var olduğu iddiasına karşı takındıkları şüpheci tavırla örtüşüyorlardı. Yukarıda daha önce tartışılan bu tutum, Hicâzî gramer çalışmalarının önemini küçümseme eğiliminde daha fazla ifadesini bulur. Züdeydî ve Halebî, Ali el-Cemâl'in kitabını değersiz (lem yekun şey'en)<sup>78</sup> olarak tanımlarken, Kıfî orijinal kelimeleri korumuş ve iz bırakmamış anlamına gelen lem yuhallî şey'en yazmış gibi görünüyor.<sup>79</sup>

Aynı tutum, İbn Kustantin'in her iki merkezdeki çalışmalar hakkındaki hikâyede de yansıtılmaktadır.

Bu arka plan karşısında, İbn Muhaysin'in biyografi yazarı tarafından ne kadar takdir edildiğini görmek ilginçtir<sup>80</sup> (ve-kâne e'lemehüm bi'l-Arabiyye ve ekvehüm aleyhi). Ancak biyografi yazarı burada bile onun bilgisinin unutulmaya mahkûm olduğunu (fe-sekata) ekler. Halebî ise İbn Muhaysin'in önemini azaltmaya çalışır.<sup>81</sup> Mühellebî ve öğrencisi hakkında yukarıda alıntılanan hikâyeyi de aynı şekilde anlamalıyız. Biyografi yazarının şu sözlerle bitirdiğine dikkat edin: O Arapça bilenlerden değildi "ve lem yekün mine'l-hüzâk bi'l-Arabiyye".

Özetlemek gerekirse, bu makale iki boyutlu bir amaca ulaşmayı hedeflemiştir: Metodolojik olarak, erken dönem Arap gramer düşüncesinin tarihinin incelenmesine ilişkin önerdiğim (20 no'lu dipnota bakınız.) eleştirel kriterlerin uygulanmasını derinleştirmeyi amaçlamıştır. Esas olarak ise iki amaç daha belirlenmiştir:

1. Ortaçağ ve modern çalışmalarda daha önce birikmiş olan malzemenin toplanması yoluyla Hicaz'daki 2. yüzyıl gramer faaliyeti hakkındaki bilgilerin incelenmesi,
2. Daha sonraki asırların ilim çevrelerinde dolaşan 2. yüzyıl gramer âlimleri hakkındaki geçmiş bilgilerinin doğasının değerlendirilmesi.

Sîbeveyhi ve Ferrâ'nın iki çağdaş eseri, Medine'de yaklaşık 50 yıllık bir süre boyunca gramer faaliyetinin varlığına tanıklık etmektedir. Nahivciler ve bilimsel çabaları hakkında verilen ayrıntılar, 2. yüzyılda o şehirde bir gramer okulunun varlığını göstermektedir. Dolayısıyla, çağdaş eserler, daha sonraki biyografik kaynaklarda bulu-

<sup>77</sup> Bazı rivayetler Irak'taki ilimlere Medinelilerin katkılarını vurgular: İbn Muhaysin'in İsâ'yı ve Kûfe halkını etkilediği söylenir (bkz. Halebî, 25). Ali el-Cemâl ve Ahfeş el-Evsat hakkında yukarıya ve 76 no'lu dipnota bakınız.

<sup>78</sup> Zübeydî, 75; Halebî, 100.

<sup>79</sup> Kıg-ftî, II, 38: lem yuhallî şey'en fe zehebe.

<sup>80</sup> İbnü'l-Cezerî, II, 167.

<sup>81</sup> Bkz: s. 25: kâne yuhsinşeyen yesîran min celîli'n-nahv fe sekata.

nan Hicaz nahivcileri hakkında oldukça dağınık bilgileri (ahbâr) doğrulamaktadır.

Bu kaynaklar tarafından hem Medine hem de Mekke'de nahivci olarak yedi kişiden<sup>82</sup> bahsedilmektedir. İbn Hüzm (ö. 117/735) bunların ilkidir. İçlerinden beşinin Arap olmayan kökeni neredeyse kesindir; ancak diğerleri hakkında ilgili hiçbir ayrıntı verilmemiştir. Bazılarının gramer üzerine kitaplar yazdıkları ve Iraklı meslektaşlarıyla temas halinde oldukları söylenmektedir. Gramer öğretimlerinin kalıntıları yalnızca çağdaş eserlerden elde edilebilmektedir.

Medine gramer okulu ve Mekkeli nahivciler hakkındaki birkaç münferit ayrıntı, 3. yüzyıldan itibaren Arap biyografi yazarları tarafından derin bir şüphecilikle karşılanmıştır. Bu ayrıntılar, Araplar arasında gramer biliminin erken gelişimine ilişkin bazı köklü doktrinlerle çelişiyor gibi görünmektedir. Sonuç olarak, çoğunlukla ciddi çekincelerle ve uygun formülasyonlarla kabul edilmilerdir. (Orjinal metnin) 233. sayfada tahmin edildiği üzere, bazılarının bu yazarlar topluluğu tarafından tamamen reddedildiğine inanmaktayım. Bununla birlikte, bu tutumun tam anlamı araştırılmamıştır ve daha fazla çalışmayı hak etmektedir.

## Metinde Kullanılan Kısaltmalar

Egânî: Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, Kahire, 1905.

Askalânî: İbn Hacer el-Askalânî, Tehzîbü't-Tehzîb, Haydarabad, 1967

Belâzürî: Ahmed b. Yahyâ b. Câbir, Ensâbü'l-Eşrâf, C: 5 (Edit: S. D. F. Goitein), Kudüs, 1936.

Büstî: İbn Hibbân el-Büstî, Kitâbü Meşâhirü'l-Ulemâ ve'l-Emsâr, (Edit: M. Fleisshammer), Kahire 1959.

Zehebî: Şemsüddin ez-Zehebî, Kitâbü Tezkiretü'l-Huffâz, Haydarabad, 1968.

EI<sup>2</sup> (2. Bsk.): Encyclopaedia of Islam, New Edition, Leiden, 1960.

Ferrâ: Ebû Zekeriyâ el-Ferrâ, Kitâbü Meâni'l-Kur'ân, Kahire 1955.

Fîrûzâbâdî: Mecdüddin Fîrûzâbâdî, el-Bulga fî Terâcimi E'immeti'n-Nahv ve'l-Luga, (edit: M. al-Masrihi), Dimaşk, 1972.

Halebî: Ebû Tayyib el-Lugavî el-Halebî, Merâtibü'n-Nahviyye, (Edit: M. Ebü'l-Fadl İbrahim).

HK: Mustafa Hacı Halife, Keşfü'z-Zünûn an Esmâi'l-Kütüb ve'l-Fünûn, (Edit: G. Flügel), 7 Cilt, Leiden, 1835-58 (Tekrar Basım: 1965).

<sup>82</sup> Arapça gramerinin 2. yüzyıl Medine okulu hocası, Mansûr döneminde (136-58/754-75) ölen Alkame b. Ebî Alkame'dir. Onun hakkında bkz. Abbott, s. 6, dn: 42 (İbn Rüste, 216'dan alıntı). Ayrıntılar İbn Rüste'nin hocalara adanmış bir bölümünde yer almaktadır (esmâü'l-muallimîn, İbn Rüste, age, ay.).

- İbnü'l-Enbârî: Ebû Berekât b. Enbârî, Nüzhetü'l-Elibbâ fi Tabakâti'l-Üdebâ,  
İbnü'l-Esîr: Ebü'l-Hasan İzzüddin b. Esîr, Târihü'l-Kâmil, Kahire, 19873.
- İbnü'l-Cezerî: Şemsüddin b. Cezerî, Gâyetü'n-Nihâye fi Tabakâti'l-Kurrâ, (Edit: G. Berg-Strasser), Kahire, 1932.
- İbn Cinnî: Ebü'l-Feth b. Cinnî, Muhteseb, Kahire, 1396.
- İbnü'n-Nedîm: Muhammed b. İshak en-Nedîm, Fihrist, Kahire, 1929.
- İbnü'n-Nedîm (Edit: Flügel): İdem (Edit: G. Flügel), Leipzig, 1871.
- İbn Rüste: Ebû Ali B. Rüste, Kitâbü A'lâki'n-Nefise, (Edit: M. J. De Goeje). C: 7 (2. Bsk.), Leiden, 1967.
- İbn Sa'd: Muhammed b. Sa'd, Kitâbü't-Tabkâti'l-Kebîr, (Edit: E. Sachau), Leiden 1904-40, C: 5 (Edit: K. V. Zettersteen), Leiden, 1905.
- Cubûrî: S. el-Cubûrî, Hattu'l-Arabî ve Tatavvuruhu fi'l-Usûri'l-Abbâsyeye fi'l-İrâk, Bağdat, 1962.
- Câhiz: Ebû Osman Câhiz, el-Beyân ve't-Tebyîn, (edit: M. al-Sandubi), Kahire, 1932.
- Cumahî: İbn Selâm el-Cumahî, Tabakâtü's-Şuarâ, (Edit: J. Hell), Leiden, 1913.
- Hülâsa: Safiyyüddi el-Ensârî, Hulâsatü Tezhîbi Tehzîbi'l-Kemâl fi Esmâi'r-Ricâl, Beyrut-Halep, 1979.
- Merzübânî: Ebû Ubeydullah el-Merzübânî, Nûrû'l-Kabes el-Muhtasar mine'l-Muktebes, (Edit: R. Sellheim), Wiesbaden, 1964.
- Nevevî: Ebû Zekeriyâ en-Nevevî, Tehzîbü'l-Esmâ ve'l-Lügât, Beyrut, 1977 (?).
- Kıftî: Cemâlüddin el-Kıftî, İnbâhu'r-Ruvât alâ Enbâhi'n-Nühât, (M. Ebü'l-Fadl İbrahim), Kahire 1950-73.
- Sem'ânî: Ebû Sa'd es-Sem'ânî, el-Ensâb, Haydarabad, 1962.
- Sîbeveyhi: Amr b. Bahr Sîbeveyhi, el-Kitâb, (Edit: H. Derenbourg). Paris, 1881-9 (Tekrar Basım: Hildesheim, 1970).
- Sîrâfî: Ebû Saîd es-Sîrâfî, Ahbâru'n-Nahviyyîn el-Basriyyîn (ed. F. Krenkow), Beyrut, 1936.
- Süyûtî: Celâlüddin es-Süyûtî, Bugyetü'l-Vu'ât fi Tabakâti'l-Lugaviyyîn ve'n-Nühât, Kahire, 1326.
- Tantavî: M. el-Tantavî, Neş'etü'n-Nahvi'l-Arabî ve Târihu Eşshuru'n-Nühât, (2. Baskı), 1969.
- Yâkût: Yâkût el-Hamevî, Mu'cemü'l-Üdebâ, (Edit: D. S. Margoliouth), Kahire, 1923.

Zübeydî (Edit: Krenkow): Zübeydî el-İşbilî, Tabakâtün-Nühât ve'l-Lugaviyyîn. "F. Krenkow'un 'Il "libro delle Classi" di Abu Bakr al Zubaidi", Rivista degli Studi Orientali, XVIII, 1920, 107-56" çalışması içinde.

Zübeydî: (Edit: Kahire): İdem, Tabakâtü'n-Nahviyyîn (Edit: M. Ebü'l-Fadl İbrahim), Kahire, 1973.

## Kaynakça

Abbot, Nabia, Studies in Arabic literary papyri, III, Chicago and London: University of Chicago Press, 1972.

Beck, E., 'Die Kodizesvarianten der Amsar', Orientalia, 16, 1947, 353-76.

Belguedj, M. S., 'La demarche des premiers grammairiens arabes dans le domaine de la syntaxe', Arabica, 20, 1973. 168-85.

Brockelmann, C., Geschichte der arabischen Literatur, Bd. I-II, Leiden, 1943-49. Supplement-Bd. I-III, Leiden: E. J. Brill, 1937-42.

Carter, M. G., 'Sarf et Hilaf: contribution à l'histoire de la grammaire arabe', Arabica, 20, 1973, 292-304.

Dodge, B. (ed. and tr.), The Fihrist of al-Nadim: a tenth-century survey of Muslim culture, (Records of Civilization. Sources and Studies, LXXXIII). New York and London: Columbia University Press, 1970.

Füück, J., Arabiya: recherches sur l'histoire de la langue et du style arabes, trad, par Claude Denizeau, Paris: Marcel Didier, 1955.

Goldziher, I., Muslim studies (ed. and tr. by C. R. Barber and S. M. Stern), 2 Cilt, London: Allen and Unwin, 1967-71.

Justi, F., Iranisches Namenbuch, Marburg, 1895 (Yeniden Basım: Hildesheim, 1963).

Reuschel, W., Al-Halil ibn Ahmad, der Lehrer Stbawaihs als Grammatiker, (Institut für Orient- forschung [Berlin], Veröffentlichung, Nr. 49.) Berlin: Akademie Verlag, 1959.

Sezgin, F., Geschichte der arabischen Schriftums, I, Leiden: E. J. Brill, 1967.

Talmon, R., 'Nahwiyyun in Sibawayhi's Kitab', ZAL, 8, 1982, 12-38.

Talmon, R., 'A problematic passage in Sibawaihi's al-Kitab and the authenticity of ahbar about the early history of Arabic grammatical thinking' (JAOS, 1984).

Wellhausen, J., Der religios-politischen Oppositions-parteien im alien Islam, (Abh. der Kbniglichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Gottingen. Phil.-hist. KI. N.F., Bd. 5, Nr. 2.) I. 'Die Chavarig', (ss. 1- 55). Berlin: Weidmann, 1901.

# KİRALIK KONAK'TA YABANCILAŞMANIN POSTKOLONYAL İZDÜŞÜMLERİ: ALAFRANGA, MADUN VE KÜLTÜREL MELEZLER

Postcolonial Reflections Of Alienation in *Kıralık Konak*: Alafanga, Subaltern And Cultural Hybrids

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

Güngör ŞAHİN

Doktora Öğrencisi, Marmara  
Üniversitesi, Türkiyat  
Araştırmaları Enstitüsü,  
İstanbul, Türkiye.

ORCID

0009-0000-4778-244X

E-mail

gungorsshn@gmail.com

Geliş Tarihi / Submitted:

20.09.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

25.10.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Şahin, Güngör (2024). "Kıralık Konak'ta Yabancılaşmanın Postkolonyal İzdüşümleri: Alafanga, Madun ve Kültürel Melezler", *Karabük Türkoloji Dergisi*, 5/10, 033-060.

Öz

Postkolonyal teori; sanat, politika, sosyoloji ve felsefe gibi farklı disiplinlerde bir okuma ve anlama yöntemi olarak Batı merkezli "ötekileştirme"nin eleştirilmesini amaçlayan bir düşünce sistematiği olarak tanımlanabilir. Kolonyalizmin hegomonik yaklaşımıyla oluşturduğu madun ya da kültürel melezlik, sosyal dokunun içerisinde belirli stereotipleri ortaya çıkarır. Kimlik sorgulamaları, ötekilik problemi, modernitenin getirdiği yalnızlık sorunsalı ele alınan meselelerin sosyolojik ve psikolojik yönlerden değerlendirilmesine olanak tanır. Böylelikle postkolonyal teori ya da bakış açısı, değerlendirmeye tâbi olan olgunun yapısökümü uğratarak polifonik bir yöntemle ele alınmasını sağlar. Tanzimat'la başlayan Türk romanı serüveninde Batılılaşan ya da Batılılaşmayı yanlış anlayarak oluşan alafanga tipleri/alafrangalık, postkolonyal teorinin içerisinde geniş bir bağlam alanına sahip olan öteki/madun kavramlarıyla örtüşen bir karakter taşır. Tanzimat'tan itibaren Türk romanında işlenen ve "Kıralık Konak"ta da temel izlekler olan modernleşme sürecinin Osmanlı toplumu ve aile yapısı üzerindeki etkileri, gelenek ile modernizm çatışması, kuşaklararası çatışma, kültürel yozlaşma gibi problemler aynı zamanda kolonyalizmin izleridir. Çalışmamızın amacı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Kıralık Konak" romanını yapısöküm yöntemiyle ve postkolonyal teoriyle değerlendirerek "yabancılaşma" kavramıyla oluşturulan bir metin-anlam ilişkisi ortaya koymaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Postkolonyalizm, madun, yabancılaşma, ötekileştirmek, Kıralık Konak.

Abstract

Postcolonial theory can be defined as a system of thought that constructs a critique of Western-centric "othering" as a method of reading and understanding in various disciplines such as art, politics, sociology, and philosophy. The subjectivity or cultural hybridity created by colonialism's hegemonic approaches reveals certain stereotypes within the social fabric. Engaging in identity questioning, the problem of otherness, and the dilemma of loneliness brought about by modernity allows for the sociological and psychological evaluation of the issues at hand. Thus, postcolonial theory or perspective enables the subject under consideration to be approached through deconstruction and analyzed through a polyphonic method. The Westernized characters or Westernization misconceptions that emerged in the Turkish novel adventure starting with the Tanzimat period, bearing a resemblance to the concepts of the other/subaltern with a broad contextual area within postcolonial theory. The effects of the process of modernization in the Turkish novel since the Tanzimat period, which are also fundamental themes in "Kıralık Konak", on Ottoman society and family structure, the conflict between tradition and modernism, intergenerational conflict, cultural degeneration, are traces of colonialism. The aim of our study is to evaluate Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel "Kıralık Konak" through deconstruction and postcolonial theory thereby establishing a text-meaning relationship created by the theory of "alienation".

**Keywords:** Postcolonialism, subaltern, alienation, marginalizing, Kıralık Konak.

## GİRİŞ

Temel olarak Avrurupamerkezci bakışın eleştirisi olan postkolonyal teoriler, kolonyal merkezli ve “öteki”ni dışlayan yapıyı eleştiren bir odakla toplumsal ve bireysel etkilenmelere -maruz kalmalara- karşı bir yaklaşımdır. Postkolonyal teori; kimlik merkezci bir hareketle bilinç lokasyonlarını oluşturarak kendisine bir ifade alanı yaratır. Aynı zamanda kolonyalizmin mirası olan “kolonyal tahakkümler”in toplumun sosyal ve kültürel dinamiklerindeki etkilerini ve oluşumlarını yorumlayan bir düşünce pratiği olarak karşımıza çıkar. Özellikle kimlik meselesi üzerinden gerçekleşen bu ötekileştirme hamleleri, aidiyet probleminin oluşturduğu çeşitli hallerde görülen toplumsal ve bireysel bunalımların kaynağı haline gelir. Postkolonyalizm, dekolonyalizmden veya antikolonyalizmden farklı olarak karşıtlık üzerine kurulu bir anlayışla kendisini anlamlandırmaz. Sömürge sonrasının farklı alanlardaki ve farklı boyutlardaki etkilerini tanımlayarak kimlik ve yabancılaşma üzerinden olgusal bir değerlendirme pratiği oluşturur.

Batı kanonunun, coğrafi olarak Avrupa dışında kalan dünyayı kültürüyle, sanatıyla, siyasi ve ekonomik girişimleriyle dışarıda bırakma metodolojisi olan kolonyalizm ve ona düşünsel bir aksülamel olarak ortaya çıkan postkolonyalizm, araştırmacılara geniş bir çalışma alanı açmaktadır. Bu noktadan hareketle çalışmamızda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Kiralık Konak” romanındaki kişilerin kimlik-kültür bağlarını ve sorgulamalarını ele alan bir yaklaşımla kolonyalizm ve postkolonyalizm üzerinden değerlendirilmeler yapılmıştır.

Türk edebiyatında roman karakterlerinin Doğu ve Batı kültürü üzerinden kimlik arayışlarının ilk nüveleri Tanzimat dönemi romanlarında görülür ve Cumhuriyet dönemi romanlarında da bu tipoloji üzerinde durulur. Felatun Bey'le Rakım Efendi'de Felatun, Araba Sevdası'nda Bihruz, Şıpsevdi'de Meftun, Sözde Kızlar'da Behiç, Kiralık Konak'ta Seniha, Efruz Bey'de Efruz, Cevdet Bey ve Oğulları'nda Ömer gibi birçok roman karakteri “alafranga tip” olarak karşımıza çıkar. Romanlardaki alafranga stereotiplerin en belirgin özelliği kendi kimliklerini ve kültürlerini “iptidaî” görerek, yeni bir Batılı kimlik inşa etmek istemeleridir. Globalizmin kültürel etkileşim olarak yorumladığı bu süreçte hegemonik yapıya göre Doğu toplumunun kültürel genetiği statiktir. Hegemonik yapı, dönüşümün sağlanması ve toplumu medeniyete doğru evirme çabasıyla kolonyal bir sistem oluşturur. Romanlardaki alafranga tipler bu dönüşümün gönüllü sterotipleri olarak konumlandırılırlar. Dualizmin içerisinde “üstün-öteki” konumundaki kolonyal taraf, ulaşılması arzulanan bir gerçeklik olarak sunulur.

19. yüzyılın Avrupaî dispozitifi olan kolonyalizmin sistematiği, gerek göç yoluyla kendi topraklarına yerleşmiş gerekse anayurdunda kalmış madunlar oluşturan he-

gemonik bir ötekileştirme hikâyesidir. Bu yönüyle Türk edebiyatındaki romanların postkolonyal yapısı, sömürgeleştirilen ülkelerin yazarlarının üretimi olan romanlardan farklı bir karakter taşır. Afrika ülkeleri, Hindistan ve Ortadoğu’da yazarların romanlarında ele alınan kolonyalizm sonrası karakterler yurtsuzlaşma sonucu ortaya çıkarken, Türk edebiyatındaki “alafranga tipler” ise kolonyalizmin çoklu alanlarından biri olan kültürel sömürünün temsili karakterleridir. Alan Paton’un “Ağla Sevgili Yurdum” (1948), Chinua Achebe’nin “Her Şey Paramparça” (1958), Graham Greene’nin “Sessiz Amerikalı” (1955), Anita Desai’nin “Alacakaranlıkta Oyunlar” (1978), Salman Rushdie’nin “Geceyarısı Çocukları” (1981), Karayipler’den V.S. Naipaul’un “Bay Biswas için Bir Ev” (1961), Jean Rhys’in “Geniş Geniş Bir Deniz” (1966), Jamaica Kincaid’in “Annie John” (1985), Hanif Kureishi’nin “Varoluşların Buda’sı” (1990) ve Zadie Smith’in “İnci Gibi Dişler” (2000) adlı romanları postkolonyal dönemin “kolonyal eleştiri” alanında değerlendirilen eserlerdir. Irk ve etnik temelli bir ötekileştirmenin etkilerinin ele alındığı bu romanlarda, aidiyet ve kimlik sorunu Batı hegemonyasının bilinçli bir şekilde oluşturduğu sistemin sonucu ortaya çıkar.

Türk edebiyatında ise “kimlik ve ötekilik problemi”, modernitenin ortaya çıkardığı bir kimlik ve kişilik çözümleridir. Roman kişilerindeki şahsiyet bozulması ve karakterlerin taklit yoluyla evrilmesi paradoksal bir problem olarak romanlarda yer alır. Modern Türk edebiyatının başlangıcından itibaren olguların edebi eserlerde kolonyalizmle ele alındığını ifade eden Bilgin Güngör, “Abdülhak Hâmid’den Mehmet Akif’e, Nazım Hikmet’ten Sezai Karakoç’a, Fazıl Hüsni Dağlarca’dan Cemal Süreya’ya kadar pek çok şair ve yazarın edebi eserlerinde kolonyal dönemde yaşanan olay ve durumlara ‘dış’tan bakışın izlerini görebilmek mümkündür” (Güngör, 2018: 36-37) diyerek kolonyalizmin izlerinin izleksel ve yer yer biçimsel bir boyutta görüldüğü görüşündedir. Bunun sebebi, “Türkiye’nin kolonyal sürece tarihsel açıdan dâhil olmaması ve sadece “dış”tan bakabilecek bir konumda bulunmasıdır.” (Güngör, 2018: 37) Postkolonyal teori, “sadece sömürge ülkelerinin değil bütün kültürel farklılıkların üzerinde durarak modernizmin akılcı yaklaşımını eleştirir. Dolayısıyla postkolonyal eleştiri büyük anlatıları reddeder ve kendi anlatısını Avrupamerkezciliğin, modernleşme anlatısının eleştirisi olarak kurar.” (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 364).

Çünkü; kolonyal sürece dâhil olmayan ülkelerde görülen kolonyalizm etkisine postkolonyalizmin ışığından bakmak, söz konusu sürece “dış”tan bakışı aydınlatmaya yönelik bir durumu ortaya çıkarabilir. Aynı şekilde, kolonyal sürece dâhil olmayan ülkelerin edebiyatlarında görülen kolonyalizm izlerine postkolonyal eleştirisinin ışığından bakmak, söz konusu sürece edebi bağlamda bir “dış”tan bakışın izsürümünü temsil edebilir. (Güngör, 2018: 36)

Türk edebiyatında izlekleri görülen -alafrangalık üzerinden tanımlanan- kültürel



deformasyonun etkisiyle Batılılaşanların Doğu'lu kimliklerinin madunlaşması sonucunda bir kültürel melezlik doğar. Mehmet Kaplan'ın "Yabancı tesirler bazan bir milletin şahsiyetini tamamiyle değiştiriyor." (Kaplan, 1996: 26) cümlesinde de görüleceği gibi hegemonyanın tesiri milli şahsiyet üzerinde gerçekleşir. Kültürel alanda yapısalcı bir anlayışla yeniden üretilen toplumsal dinamikler, aynı zamanda polifonik bir sınırsızlıkta inşa edilen postmodern bir eleştirel yaklaşımı gerektirir. Dolayısıyla "Kiralık Konak"ın -alafrangalığın "etkilenme" perspektifinden daha derinlere inilerek- postkolonyal eleştiri temelinde hegemonik bakışların oluşturduğu ötekilik ve yabancılaşma kavramı zemininde incelenmesi isabetli olacaktır.

### Postkolonyal Teorilere Kısa Bir Bakış

Postkolonyal ya da postkolonyalist teori; Frantz Fanon, Michel Foucault, Homi K. Bhabha, Jacques Derrida, Gayatri Chakravorty Spivak gibi filozof ve yazarların eleştirel düşünce kapsamında modernizmi, Avrupamerkezciliği sorguladığı ve postmodernizm olarak adlandırılan teorilerde fikrî altyapısını oluşturan bir yaklaşım olarak ortaya çıkar. Özellikle Edward Said, Homi K. Bhabha ve Gayatri Chakravorty Spivak'ın "olağanüstü bir şevk ve bağlanım içinde araştırdıkları şey, sömürgecilik sonrası değil, sömürgeciliğin, sömürgeci metin ve sömürgeci ilişkinin nasıl oluştuğu, yani bir anlamda sömürgeciliğin öncesidir." (Mutman, 2010: 119). Kolonyal ilişki, "Avrupa ile onun varsayılan 'ötekileri' arasındaki temel ilişkilerden birini oluşturmuştur" (Bhabha, 2015: 21). Avrupamerkezcilik modernliği sorgulamayı esas alan bu yaklaşım, sömürge deneyimlerinden hareketle oluşan bir tartışma zemininde tanımlanır. 1970'lerden itibaren, özellikle kökeni eski İngiliz sömürgesi ülkelere dayanan entelektüellerin Anglosakson coğrafyada sömürge deneyimlerinden hareketle sistematize ettikleri bir teori ya da kuram olarak da değerlendirilebilir. Özetle postkolonyalizm, "kolonyalizm çağı sonrası düzenini/dönemini imlemekle birlikte özellikle Frantz Fanon'un Yeryüzünün Lanetleri ile Edward Said'in Şarkiyatçılık adlı kitaplarındaki kolonyalizmin eleştirilerinden kaynağını bulan ve 1980'lerden itibaren sosyal bilimler alanında ön plana çıkan kuramlar bütünüdür." (Güngör, 2018: 27). Postkolonyalizmde benliği ve kimliği oluşturan toplumsal ilişkilerin yönü ve içeriği "öteki"nin temsili üzerine konumlandırılır:

Postkolonyal bir epistemolojinin temelini "farklılığın" olumlanması oluşturur. Farklılık, bir durumun tanımlanmasının ötesinde dili ve böylelikle kimliği şekillendirdiği için önem taşır. Benliğin her temsili, üzerinde "öteki"nin izini taşır. Bu nedenle kimlik hiçbir zaman "özel" değildir; ilişkilerin ürünüdür. Farklılık ya da farklılık müzakeresi ne şekil veren ister Bakhtin'in diyalojiği ister Derrida'nın 'differance'ı olsun, bunlar, kimliğin ve uzantısı kültürün oluşmasında en önemli faktör haline gelir. (Dirlik, 2010: 21)

Postkolonyal teorinin terminoloji bakımından ilk öncüsü Frantz Fanon'dur. Ulusal bağımsızlıklar sonrasında sömürgeleşen toplumlara yönelerek, entelektüel ve aydınının fonksiyonunu dile getirerek, postkolonyal dönemi tanımlar: "Siyahi'yi yaratan beyaz adamdır ve Siyahi'nin niteliklerini yaratan bizzat Siyah adamın kendisidir" (Fanon, 1965: 47). Edward Said'in esinlendiği<sup>11</sup> Michel Foucault, "post-yapısalcı bir kavrayışla bilgi ile iktidar arasında kurduğu irtibat" (Özdemir, 2017: 88) ile Batı'nın niyet ve çıkarlarını deşifre eden bir metotla postkolonyal çalışmalara katkıda bulunur. Batı'nın Doğu'ya bakışını sistematize ettiği eseri "Oryantalizm"de Edward Said "oryantalizm"i, "Doğu'yu konu edinen kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi veya hükümet şeklidir. Kısaca bu cins oryantalizm, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır." (Said, 1998: 14) diyerek tanımlar. Oryantalizm düşüncesi bu yönüyle postkolonyal teorinin algı alanlarının gelişmesinde ve genişlemesinde önemli bir hareket noktasıdır denilebilir.

Said'in de belirttiği gibi Oryantalizm, Batı'nın karşıt imgesi olarak Doğu'yu yaratması kadar bu karşıt ile kendini de yaratmasıdır aslında. Yani konumlandırmaya dayalıdır. Said saf, koşulsuz bir Şark'ın olmadığını söylemiş ve Doğu diye bir yerin ayırt edilmesini "imgesel coğrafya" olarak tanımlamıştır. Oryantalizm'in "Doğu" algısı, Doğu'yu Batı'nın bilincine taşıyan bir temsil biçimleri dizgesidir. (Dastarlı, 2020: 96)

Edward Said; bir diğer eseri "İktidar, Siyaset ve Kültür: Söyleşiler"de kullandığı "zihinleri sömürge olmaktan çıkarma" (Said, 2016: 147) ifadesiyle oryantalizmi, Batı'nın hegemonyasının kalıcılığını sağlayacak bilinci oluşturmak üzerine kurulu bir anlayış olarak görür. "Batı'nın Doğu'yu tanımladığı çalışma alanı olarak "oryantalizm", Batı'nın Doğu hakkındaki kolektif hayal ürünü ya da Batılı çevrelerce Doğu'nun mercek altına alındığı çalışma alanı olarak tanımlanır." (Erdoğan vd., 2021: 519). "Şarkiyatçılık, Doğu'yu Batı'nın kültürel ve ideolojik kurumları, bu kurumların yarattığı sözcükler, imgeler ve doktrinlerle bezenmiş bir söylem yoluyla algılamaktır." (Parla, 2022: 20-21). Said, "Doğu'ya gösterilen insani bir ilgi olarak kurulan ve öyle bilinen şarkiyatçılığın nasıl emperyal ve sömürgeci varsayımlar ve tutumlar üzerinde yükselen ve emperyal ve sömürgeci siyasal ve ekonomik güçlerle ilgili olan bir görüş olduğunu -eksiklerine rağmen- soluk kesici bir alan taramasıyla gösteriyordu." (Mutman, 2010: 119). Bu açıdan postkolonyalizmin Batı'nın Doğu'ya her alanda anlam sınırları belirleyerek Doğu'yu hegemonik bakışa göre yapılandırması sürecinin çözümlenmesini içerdığı söylenebilir.

<sup>1</sup> Michel Foucault'un "Archeologie de savoir: Bilimin arkeolojisi" ve "Surveilles et Punis: Gözetleme ve cezalandırma" da hitabetle ilgili olarak ortaya koyduğu görüşler bana bu oryantalizmi iyi tanımadada yardımcı oldu. Şu noktanın üzerinde duruyorum: Oryantalizm hitabetle birlikte düşünülmediği takdirde Avrupa kültürünün Doğu'yu yönetmek, hatta yeniden canlandırmak, siyaset, sosyoloji, askerlik, ideoloji, bilim ve hayal gücü alanlarında ona yön vermek için kullandığı ileri ölçülerde sistemleştirilmiş disiplini fark etmek imkansızdır. Said, Edward W. (1998). Oryantalizm. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayınevi. s.14.

Postkolonyal teorinin diğer önemli ismi Homi K. Bhabha, “madun çalışmalarıyla” yetişerek “melezlik” teorisiyle postkolonyalist bakış açısına büyük bir etki kazandırır. “Özellikle Homi Bhabha'nın çalışmasında melezlik, psikanalitik bir çözümlemeden kuramsal olarak türetilmiş bir ‘aradalık’ (in-betweeness) kavramı ile” (Mutman, 2010: 123) desteklenir. “Aralarında dikkate en fazla değen kişinin Homi K. Bhabha olduğu birkaç eleştirmen, kolonyal söylemlerin istikrarlı ve sabit kimlikler kurma konusunda uğradıkları başarısızlıkları vurgulamış ve çeşitli türde kesişmelerin ya da “melezlik” ve “çift değerlilik”in kolonyal karşılaşmanın dinamiklerini daha uygun betimlediğini öne sürmüştür.” (Loomba, 2000: 129) Onu Frantz Fanon ve Edward Said'den ayıran en önemli fark; sömürge olgusunu kültürel alışveriş için bir fırsat alanı görmesidir, denilebilir. Diğer bir teorisyen Spivak'ın postkolonyalizme en önemli katkısı, “madun” konusundaki çalışmaları ve görüşleridir. “Subaltern” kavramıyla (Spivak, 1994: 102-104) -Derrida'nın “yapısöküm” yöntemiyle- madunun konuşup konuşamayacağını sorgulayarak “öteki” kimliklerin görünürliğini tartışır.

Öte yandan Said, Bhabha, Spivak gibi aydınların farklı noktalardan hareketle belirli kesişme ve ortaklıkları olan bir dizi sorunu, argümanı ve çözümlemeyi aynı dönemde üretmeye başladılarsa, bunun ortada gerçek bir hareket ve entelektüel, siyasal bir olayın olduğu anlamına geldiğini de sözlerine ekler. İşte postkolonyalizm öncelikle bu olaya, gelişime veya dönüşüme verilen isimdir. (Dastarlı, 2020: 88)

Postkolonyalist bakışın olumsuzlamalarıyla “ötekilik”, bir farklılık olarak tanımlanmaya çalışılır. Toplumda oluşan çatışma alanlarından ötekileşme/ötekileştirme, bireylerin birbirine ve topluma dair oluşturdukları kanaatlerini metaforlar üzerinden bir söyleme dönüştürür. Böylece “Söylem” kuramı, ötekinin ifadesinde başat bir tanımlama olarak karşımıza çıkar. Foucault “söylem”i aynı dönemin sistemine ait olan bir ifadeler birliği olarak tanımlar. Foucault'un tanımlamasıyla söylem (parrhesia), kendi adına konuşmaktır. (Foucault, 2021b: 13). Klasik trajedilerden gelen bu kelime ile, öznenin kendi adına ve kendisi için bir söylem geliştirmesi pratiği olarak ifade edilir. Böylelikle özne kendisine kültürel, politik ya da sosyal alan hazırlar. Ayrıca Foucault, “Özne, ya kendi içinde bölünmüş ya da başkalarından bölünmüştür. Bu süreç onu nesneleştirir.” (Foucault, 2021a: 58) görüşünü savunur. “Foucault'nun ilgili görüşlerine dayanarak Bhabha, iktidar ilişkilerinin, özne konumlarının, hiyerarşilerin ve kültürel farklılıkların söylemsel bir yapısı olduğunu ve dolayısıyla belli dahil etme ve dışlama mekanizmalarını da içerdiğini gösterme imkânına kavuşur.” (Bazarkaya, 2022: 49). Etken veya edilgen konuma taşınan özne, kendi varoluşunu ya iktidar olarak ya da öteki olarak konumlandırır. Bu anlamda kendi alanında bir iktidar oluşturabilmenin en önemli şartını yerine getirebilmek için özne, kendi lehine bölücü pratikleri harekete geçirir.

## Modernizmin Çocukları: Alafranga Tipler, Madunlar ve Kültürel Melezler

Postkolonyal teori, tarihi perspektiften bağımsız düşünülemez. Postkolonyal teoriyi irdeleyen ve teori içerisinde açılımlar yaratan Said, Bhabha ve Spivak gibi “düşünürlerin yaptıkları işin aslında emperyalizmin/kolonyalizmin soykütüğünü (genealogy) çıkarmaya yönelik bir dizi çözümler üretmek” (Mutman, 2010: 119) olduğu söylenebilir. “Radikal bir aydın hareketi olarak postkolonyal eleştirinin mekânsal ve zamansal haritasının çıkarılmasında tarih perspektifinin önemi” (Dirlik, 2010: 25) büyüktür. Hegemonik bakışın tarihini de yeniden yapılandırma çalışmalarını konu edinen postkolonyal teori, “yeni tarihselcilik” kuramıyla da bir ifade alanı bulur. Edebiyatı tarihselleştirmek isteyen “yeni tarihselci” bakışın alt üst ettiği tarihsel vurgu, artık gerçeklik yerine anlatı ve temsil sorununa dönüşür. Bu noktadan hareketle, postkolonyal bakış açısıyla değerlendirilen kurmaca metinlerin yüklendikleri görüngülerle yeni bir tarihsel tasarım olduğu söylenebilir. “Postkolonyal kuram, çağdaş kültürün kuramsal bir muhasebesini tarihle birleştirir.” (Young, 2016:82). Postmodern ve yapısökümcü bir anlayışla şekillenen postkolonyal teori, tarihsel bir perspektifle kolonyal dönemin izlerini sürer.

Daha çok kültürel etkilere odaklanan “postkolonyal eleştirinin melezlik ve arayerdelik gibi mekânsal metaforlarına karşı, kültür ve kimlik konularında tarihe dayalı bir değerlendirmenin yapılmasını savunmak, tarihi hesaba katan kültürelcilik ile katmayan kültürelcilik arasında bir ayırım yapmak” (Dirlik, 2010: 38) gibi düalist bir sonucu ortaya çıkarabilir. “Post-kolonyal çalışmaların çıkış noktası edebi ve kültürel çalışmalardaydı ve bu alanlardaki Batı-dışı litaratürlerin marjinalleşmesini aşmak için bir hareket olarak başlamıştı.” (Chibber, 2016: 13). O halde doğrudan olgulara yönelmek yerine olguların tarihi perspektifteki yapılanma sürecine odaklanmak, kültür formlarını tanımlamada daha doğru bir rehber olabilir.

Avrupamerkezci dünya görüşünün hegemonyacı uzantılarının sömürülen tarafta “modernizm” veya “globalizm” olarak görülmesi toplumsal problemlerin tespitinde de bazı yanılgılara yol açmıştır. Baudelaire’in “Modernite, anlık olandır, geçip gidendir... öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir.” (Harvey, 2019:23) tanımında olduğu gibi modernizm geçici bir heves olarak görülür. Tanzimat’tan itibaren sistematik bir biçimde maruz kalınan ve Batı merkezli alıntılanan “modernleşme”, konumuzun sınırları içerisinde olan, edebî anlatılarda alafrangalık ya da züppelik olarak adlandırılmış, kültürel kolonyalizmin etkilerinin analizi de bu zemin üzerinde değerlendirilmiştir. Fakat “alafrangalık” değerlendirmeleri yapılırken söz konusu edilen modernizm tartışmaları, elbette postkolonyal teori ve kapsama alanlarının henüz tanımlanmadığı dönemler olduğu için günümüzde kullandığımız tüm kavram ve teoriler o devir için batılılaşmanın yanlış anlaşılması bağlamında kültürel bir de-formasyon süreci olarak tartışılmıştır. Yıllar ve nesiller boyunca düşünce pratiklerin gelişmesi ve genişlemesi sonucunda “alafrangalık” meselesi ve onu üreten mekanizmaları çözümlmek için tarihsel süreçleri ve bu süreçlerden doğan anlatıları yeniden

anlamlandırılan yapısökümcü bir eleştirel bakışla meseleleri ve olguları irdelemek imkânı doğmuştur. Bu noktadan hareketle “alafrangalık” meselesinin “ötekilik-madunluk” kavramıyla örtüştüğü görülür ve anlatılara yapısökümcü bir yaklaşımla yeniden okuma alanı açılır.

Modern anlatıların etkisinin kaybolduğu ve çözüldüğü süreç olan postmodernite ya da postmodernizm, yapısal olarak postkolonyal düşüncelere bir fikrî zemin hazırlar. Bu yönüyle postkolonyalizm, postmodernizmin bir versiyonu olarak konumlandırılabilir. Modernizmin toplumsal ve bireysel sancuları -postmodernizmin söylemi olan- polifonik söylemlerle dile getirilse de “ötekileşme” sorununun tespitinde açmazlara yol açmıştır. Yaklaşımdaki kusurlar sebebiyle, hegemonya sorununun çözümünden uzaklaşmış, hegemonyanın temel yönlerinin de gözden kaçırılmasına sebep olmuştur.

Türk romanında alafrangalığın “senkretik bir kişilik oluşumu” yönüyle değerlendirilerek gerçek hayattan mülhem tiplerin yaratılması, Doğu ve Batı arasında sıkışmışlığın çok katmanlı yapısının dışavurumudur. “Sanki Doğu, Batı'nın aksine gelişmeye hep aynı kalyormuş gibi. Zaten Oryantalizmin problemlerinden biri de budur. Tarihin dışında kalan, durağan, hareketsiz ve ebedi bir Doğu imajı oluşturmasıdır. Bu ise tarihi olgularla açıkça çelişmektedir. Bir açıdan da bu, Avrupa için ideal bir ‘öteki’nin oluşturulmasıdır.” (Jhally, 2016: 169). Avrupamerkezci bakışın Doğu’ya biçtiği elbisenin giydirildiği “alafranga” tipler de bu oryantalist yansımanın imajı haline gelen stereotipler olarak karşımıza çıkar. Stereotip, “yazarın gerçek anlamda bir insan yaratamadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.” (Belge, 1994: 21). Bhabha'nın “stereotip kavramına da bir katkı olarak sayılması gereken ünlü makalesi ‘The Other Question’ tam da sömürgeci ilişkinin ve kurduğu öznenin ne olduğunu sorar ve düşünmeye çalışır... makalesinin neredeyse bir amentü haline gelen formülasyonu ‘beyaz değil, tam değil’ (not White, not quite)” (Mutman, 2010: 120) sömürgecinin ürettiği özneye bakışıdır.

Arayerdelik ve kültürel melezlik alafrangalığın başat karakter özellikleri olarak tanımlanabilir. Bu açıdan bakıldığında; Batı etkisi ile oluşan heterojen kültürel formun içerisinde kendini hiçbir yere sığdıramayan “alafrangalık”ın, kapsadığı tüm çelişkili yönleriyle postkolonyal eleştiri alanında çözümlenmeye uygun bir sorunsal olduğu söylenebilir.

Aydınların genetiklerinin kodlandığı kültüre ve sosyal-dini normlara yabancılaşması, genel geçer kurallara bağlı toplum kesimlerinin veya aydınların soyutlanması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Hegel “Tin'in Görüngübilimi” adlı çalışmasında yabancılaşmanın deneyimleme sürecinde oluştuğunu açıklar: “Hegel’e göre Tin, başlangıçta edimsel ve etkin olmaktan yoksundur. Tin varlığı deneyimlediğinde, yani ‘kendi varlığı’ yerine, elde ettiği varlığa yöneldiğinde ‘kendi kendine’ yabancılaşma yaşa-

maktadır.” (Osmanoğlu, 2016: 70). Tanzimat ve özellikle Servet-i Fünûn döneminin edebî anlatılarında görünür hale gelen aydınların “dışlama” refleksi ve “dışlanma” fobisi, aidiyetlerden kaçış ya da aidiyet arayışı arasında met cezir yaratır. Hegemonik düzenin tam olarak adlandırılmaması sonucunda, her biri bir diğeri için “ötekisi” olan kültürel aidiyetler karşımıza çıkar. Doğu-Batı çatışması olarak genellediğimiz meselede hegemonik bakışın hangi tarafta olduğuna göre değişen bir dışlanma söz konusudur. Hegemonyanın kurucusu olduğu tüm değer yargıları “üzerinde ısrar edilmesi, yerel olanı, iktidarın hegemonyacı yapılarının dünyaya empoze etmiş olduğu kategorileri yeniden üreten hayali ve icat edilmiş kategorilerin altında ikincil konuma iten bir özcülüğü beraberinde getirmektedir.” (Dirlik, 2010: 23). Bu noktadan hareketle hegemonik güç “artık fethedilen ulusun ve kültürün nesnel olarak var olmamasıyla yetinmez. Artık sömürge insanının bir dizi içgüdüsel davranışına dönüşmüş olan kültürünün ötekilerden aşağı olduğunu kabul etmesi”ni (Fanon, 2024: 199) bekler. Böylelikle birey, yerel kültürünün içerisinde yabancılaştığı ve öteki olduğu bir aidiyet alanına geçer.

Toplumsal ve bireysel deneyimler sonucu ortaya çıkan “yabancılaşma”, yazarları sentetik bir benlik icrasına iter ve neticesinde “alafranga tipler” ortaya çıkar. Alafranga tipler, gerçeğin dışında bir gerçeklik arama yanılısamasıyla “kozmpolit” kimliklerini oluştururlar. Bhabha’ya göre “melezlik” kavramı ile ne birisi ne öteki olan fakat her ikisinden türemiş tamamen başka bir şeyin, üçüncü olanın söylemine bir alan açılır. “Postkolonyal eleştirinin reçetesinde yazan melezlik ve arayerdelik kelimeleri, postkolonyal söylemde tipik kişilik özellikleri olarak belirlemektedir.” (Dirlik, 2010: 28). Homi Bhabha kültürel melezleri kendini inkâr eden “homosimitans” olarak isimlendirerek, “mimicry” (taklitçilik) olgusuyla ortaya çıkan kişileri de “mimic woman or man” olarak tanımlar. “Taklitçilik adını verdiğim bu sömürgeci söylem tarzının otoritesi bu nedenle bir belirsizlikten etkileniyor: Taklitçilik, kendisi de bir inkâr süreci olan farklılığın temsili olarak ortaya çıkıyor.” (Bhabha, 1984: 126). Bhabha’ya göre “Sömürgeci taklitçilik, (...) farkın öznesi (ya da konusu) olan ıslah olmuş, ayırt edilebilir Öteki için duyulan arzudur.” (Yetişkin, 2010: 19). Taklit “kendisi bir inkâr süreci olan bir farklılığın temsili olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla taklit, bir çifte telaffuz/dile getirme işaretidir; gücü görselleştirirken Öteki’yi sahiplenip kendine mal eden karmaşık bir reform, düzenleme ve disiplin stratejisidir.” (Bhabha, 2016: 175). Bu açıdan bakıldığında “alafrangalık” denilen olgu, taklitçilikle yaratılmış bir kültürel melez form olarak postkolonyal yaklaşımın alanında değerlendirilebilir. Kültürel melezliğin en belirgin semptomları ise kişilik çözülmesi, şahsiyet bozulması ve karakterde oluşan boşluklar olarak tanımlanabilir.

Kimliğin biçimlendirilmesi, Batılı Özne’nin inşası ve Doğulu Öteki’nin kurgusu olarak iki yönlü bir hareket alanında gerçekleşir. “Oryantalist bilginin eleştirisini ekonomik perspektiften ziyade kültürel bir bakış açısıyla yaptığı görülen postko-

lonyal teori, ikili karşıtlıkların (Efendi-Köle, Batı-Doğu, Erkek-Kadın, Güçlü-Zayıf, İktidar-Madun gibi) varlığından yola çıkarak iktidar ilişkilerinin nasıl tersine çevrilebileceğini anlatmaya çalışır.” (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 365). Burada belirtilen dualizmin temelinde yatan aslında “öz”ün tanımlanması problemi. “Melez özne, adeta kültürel sınırı ve geçişi kendinde taşımaya başlar, aynı anda iki şey birden olabilen bu özne böylece indirgenemez bir çoğulluğu ve çeşitliliği maddileştiren bir metafor haline gelerek kendi başına kurtarıcı, özgürleştirici bir potansiyel taşımaya başlar.” (Mutman, 2010: 123). “Öz”ün ne olduğunun tanımlanamaması bir bakıma hegomonik düzenin sistematik bir biçimde yarattığı bir karmaşayı da işaret eder. “Kimlik” ve “aidiyet” üzerinden oluşan kültürel deformasyon, tanımlanmayı problem haline getirdiği gibi “öz”ü paradoksal bir çıkmaza sürükler. “Kimlik denilen şey tarihsel kimlikten başka bir şey değildir. Kimliğin tarihselliğinin inkârı bizi melezlik ve arayerdeliğin dilinde görüldüğü gibi, sınırları çevreleyen özler olduğunu ima eden, bir çeşit özcülüğe götürür.” (Dirlik, 2010: 40). “Kültürün Batı-olmayan üzerinde kurulmuş olan Batı hegemonyasını temellendirmek için kullanılıyor olması nedeniyle, kültür kavramı”nın (Dirlik, 2010: 55) “modernleşme” yaklaşımıyla karşılanması, Modern (Batılı) ile Gelenekseli (yerliyi) yan yana getirme çabasının bir sonucu olarak görülebilir. Fakat bu kültürel örtüşme diyalektiği neticesinde, kronik bir aidiyet sorunu ortaya çıkar. “Postmodern dönemde kendi kültürünü ötekileştirmenin, farklılaştırmanın ve modernlikten arındırmanın bir politikası olarak oryantalizm, bu kez self-oryantalizm olarak postkolonyal teori içinde daha çok kültürel alanda kendini formülize eder.” (Erdoğan vd., 2021: 523-524). Kendini yeniden üretme çabasındaki “öteki”, kültürel bir endüstrinin içerisinde yapılandırılır.

Kolonyalizm, kolonileştirilen ve kolonizatör ülkeler arasında hem siyasal hem de kültürel anlamda yeniden icat edilmiş geleneklerle meşrulaştırılan bir sistem olarak belirmektedir. Böyle bir sistemde Batı'nın kendisini eril, özne, etken, ben ve kurtarıcı (iktidar) olarak inşa ettiği; Doğu'yu dişil, nesne, edilgen, öteki, kurtarılmayı ve keşfedilmeyi bekleyen (madun) olarak kurguladığı oryantalist söylemi çoğu zaman basmakalıp ifadelerle yeniden üretilegelmiştir. (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 364)

Avrupamerkezci bakışın ötekileştirdiği tip olan subaltern/madun; sömürge ülkelerdeki ezilmiş, sessizleştirilmiş ve kişiliği elinden alınmış insanları nitelendiren bir kavram olarak kullanılır. Kültürel kolonyalizme maruz kalan toplumlarda da benzer bir problem alanı oluşur. Kültürel hegemonyanın dayattığı ya da gönüllü olarak kabul gördüğü Batılı yaşam biçimi, hayatın her alanında kendisine uygun bir yaşam formu yaratarak yerleşir. İdeal olan konumunu Batılılaşma olarak gören toplum kesimleri kendi kanonlarını oluşturur. Kanonun içerdiği müphemlik ve girift anlamlar dolayısıyla kanon, muhafazakârlık ve değişim arasındaki gerilimi oluşturur. Böylelikle, kolonyalizmin uygulama sahasına dönüşen yaşam alanlarında geçmişini ve kimliğini iptidai gören nesiller ortaya çıkar. Bu noktada “Madun kimdir?” sorusu,

nereden bakıldığına göre değişen bir cevabı işaret eder. O halde kolonizatör ülkelerin kültürel deformasyonla dönüştürdüğü toplumun fertlerinin “madun” olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Küresel bir özne modeli olan “madunun yersizyurdsuzlaştırılarak küresel kapitalizmin yayılmasına ve tahakkümüne aracılık etmek için kullanılması üzerine 2000 yılında Spivak tarafından” (Yetişkin, 2010: 18) “yeni madun” (new subaltern) kavramı önerilir. Yeni madun, “ayrı bir kentsel alanda, sınıfları yalnızca birer araç olarak oluşturan küresel sermaye mantığı tarafından üretilmektedir.” (Spivak, 2010: 55). Hegemonyanın bir üretim modeli olan yeni madun, ekonomik ve kültürel olarak içinden çıktığı toplumun yargılarını ve değerler bütününe sömürgeci tahakküm adına yok sayan bir karakter taşır.

### **Kiralık Konak'ta Doğu-Batı Çatışmasının İzlerini Postkolonyal Teori İçerisinde Aramak ve Anlamlandırmak**

Doğu ve Batı'nın en belirgin çatışma alanı kültürdür. Kültürel faaliyetlerle oluşturulan retorikler toplumun maddi manevi tüm dinamiklerinde bir ize tekâbül eder. “Kültür, en az varlığını kabul ettiği ilişkiler kadar, mümkün ama var olan sosyal ilişkilerce yerlerinden edilmeleri ya da onlarca imkânsız (ya da ‘ütopik’) kılınmaları dolayısıyla (kültürün) içinde mevcut olmayan sosyal ilişkileri de temel alan bir faaliyettir.” (Dirlik, 2010: 51). Dolayısıyla kültürel arayışlar ve artçısı kimlik arayışları sosyal ilişkiler temelinde şekillenir. Bu yönüyle kültür hem özerk hem de bağımlı bir faaliyettir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun “Kiralık Konak” adlı romanındaki roman kişilerinin ve temsil ettikleri değerlerin çatışma alanları, Hegomonik/Avrupamerkezci bakışın dispozitif, bu bakışın oluşturduğu kanonlar/söylemler ve melezlik gibi kavramlar postkolonyal bakış açısının kültürle ifade edilen alanında çözümlenebilecek problemlerdir.

Romanın geçtiği II. Meşrutiyet döneminde Naim Efendi'nin konağı, çözülmeye başlayan geleneksel toplum yapısının temsil mekânı olarak konumlandırılır. Naim Efendi'nin konağından başlayarak -Batıya öykünmenin sonucu olarak- oluşan kültürel çözülmeye, yaşam biçimlerinin değişmesi, kendi toplumuna yabancılaşma, ilişkilerdeki yozlaşma, ötekileşme/ötekileştirme problemleri romanın çatı izlekleridir. Her bir problemin birbirine bağlı olarak kültürel melezliği oluşturması, geleneksel inanç ve kültürel normların dışına çıkılması sonucunda meydana gelir. Tanzimat'la başlayan ve toplumda etkileri görülen kolonyalist yapıların etkileri, II. Meşrutiyet döneminde toplumsal çözülmeye ve neticesinde kültürel melezlik olarak karşımıza çıkar. Tüm bu yönleriyle II. Meşrutiyet dönemi -romandan hareketle- postkolonyal dönem olarak değerlendirilmiştir.



Yakup Kadri, romanında İstanbul'u iki döneme ayırır: “Biri İstanbullu, diğeri redingot devri” (Karaosmanoğlu, 2023: 9). Tanzimat döneminin ölçülü, zerafet sahibi, ahlaklı, kibar konak reisi İstanbullu İstanbul Efendisi'nin yerini II. Abdülhamit döneminin yarı uşak, yarı kapıkulu, riyâkar, adi bir redingot nesil alır. Kültür değişiminin kişilerle somutlandığı bu tasnifte, giyim kuşam ve davranış kalıplarıyla iki ayrı neslin tarifi yapılır. Redingot devri ile birlikte “İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal” (Karaosmanoğlu, 2023: 11) eder. Kültürel kodların temsil edildiği mekân olan konaklar ve köşkler, toplumsal dinamiklerin değişimindeki seyir yönünü de belirtir.

Konaktan köşke doğru evrilen hayatla birlikte yaşayışın, düşünüşün ve giyinişin üslubu da bozulur. “Her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo22 ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı.” (Karaosmanoğlu, 2023: 11). Romanda “Rokokolaşmak” kültürel kolonyalizmin etkisiyle değişime uğrayan, kendi değerlerinden “öteki” olmaya savrulan bir sistematığı işaret eder. Ortaya çıkan kültürel melezliğin önce zihinlerde gerçekleşmesi ise toplum yapısındaki tüm unsurlara sirayet eden bir silsileyi başlatması bakımından önemlidir. Romanda hegamonik bir ötekileştirme faaliyeti olarak değerlendirilebilecek olan “redingot devri” ve “rokokolaşmak” tanımları, sömürgeciliğin çoklu alanlarından biri olan kültürel sömürgeciliğin izlekleridir. Rokoko, kolonyal bakışın temsili olarak Doğu'yu anlamlandırır ve bir anlamda postkolonyal bir dönemi işaret eder. Doğu ve Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik karşıtlığın neticesinde “İstanbul”ın karşısında “redingot”, geleneğin karşısında da “rokoko” konumlandırılır. “Naim Efendi ise redingotlu nesle mensup olmakla beraber, vücudu henüz körpe iken İstanbulun içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi. Maziden bize yadigâr bu gibi şahsiyetler, aramızda elân mevcuttur...Ruhları sanki bir merhalede durmuş gibidir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 11). Mazinin değerlerini hâlâ üzerinde taşıyan Naim Efendi postkolonyal devrin değiştiremediği bir geleneğin stereotipidir.

Roman, “Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içerisinde pek çok âdetler değişti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 9) cümleleriyle başlayarak, toplumsal dönüşümün ve zamanla oluşan toplumsal çözümlenin ilk değerlendirmesi yapılır.

Gençliğinde babası gibi Mabeyni Humayun'a mensup olan, Şûrayı Devlet âzalığı ve Rüşumat Müdürü Umumisi olarak görev yapan, daha sonra Defterihakanî ve Evkâf Nezareti'nde görev yapan Naim Efendi; II. Meşrutiyet'ten iki sene evvel bir tevliyet davas

<sup>2</sup> Art Nouveau (Yeni Sanat) ismi 1896 yılında Paris'te açılmış olan, dekoratif mobilya ve aksesuar satan bir mağazadan gelmektedir. 19.yüzyılın sonlarından itibaren Avrupa ve Amerika'da etkili olan bu sanat akımı zamanla klasisizmi reddetmiştir. Bu toplumsal değişimi de yansıtan bir durumdur. Ayrıntılı bilgi için bkz. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau)

(Karaosmanoğlu, 2023: 9) köşesine çekilir. II. Abdülhamit devri ricalinden olmasına ve yıllarca devletin yüksek mevkilerinde bulunmasına rağmen servetine hiçbir şey katmaz. Naim Efendi, devlet adamı ağırlığını taşıyan ve ahlaklı bir insandır, bütün terbiye ve ahlak düsturu itaat ve hürmet üzerine kuruludur.

Eskiye dair ne varsa değişen dönemde Naim Efendi “eski sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2023: 12). Naim Efendi’nin konuşulan Türkçeyi bile anlamaması postkolonyal dönemde oluşan toplumun belirgin özelliklerindedir.

Zaten kendini merkeze koyan batılı ülkeler öteki olarak gördükleri üçüncü dünya ülkeleri üzerinde dil, sanat, edebiyat, kültür, politika, ekonomi gibi pek çok yönden egemenlik kurmayı haksızca başarmışlardır... Dolayısıyla dil, edebiyat, sanat ve kültür içeriklerinin batıdan gelen güç eksenli bir hiyerarşiye tabii olduğu söylenilebilir. (Oğuz, 2022: 90)

Avrupamerkezci bakışın yoğunlaştığı en hassas odak nokta, dildeki dönüşümle kimliği şekillendirmektir. “Postkolonyal bir epistemolojinin temelini ‘farklılığın’ olumlanması oluşturur. Farklılık, bir durumun tanımlanmasının ötesinde dili ve böylelikle kimliği şekillendirdiği için önem taşır.” (Dirlik, 2010: 21). Olumlanan kültürel farklılıklarla birlikte dilde yaşanan değişim ya da çözülme; Naim Efendi’nin yeni sazdan, yeni şarkılardan, konuşulan ve yazılan Türkçeyi bile anlamadığı bir sistem oluşturur. Böylelikle kültürel yapının taşıyıcısı ve aktarıcısı olan dilin deformasyonu, kolonyalizme konforlu bir yayılım alanı açar. Alafranga tiplerin kendilerine köksüz bir dil jargonu oluşturmaları Tanzimat romanından itibaren eleştirilen bir meseledir. Alafranga tipler; cümle aralarına serpiştirdikleri Fransızca kelimelerle, kendilerini tanımlayan yeni bir lisan oluştururlar. Böylelikle kendi değerlerine yabancılaşma olgusu dille başlayıp günlük hayatın her alanında tahakküm kurar.

Naim Efendi, Cihangir’deki konağında kızı, damadı ve torunları ile beraber yaşar. Naim Efendi “evvela damadı, sonra torunları sayesinde daha nelere alışmıştı...kızı evlendiği günden beri... her gün eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey yapmıyor.” (Karaosmanoğlu, 2023: 13). Bu cümlelerden hareketle Naim Efendi’nin iç dinamikler tarafından “madun”laştırılan bir kişi olduğu söylenebilir. Değişimlere karşı pasif ve edilgen duruşu, elindeki değerlerin sürekli yitimine sebep olur. Oryantalist bakışın ehlileştirilmiş bir Doğu inşasında Naim Efendi, “subaltern” olarak konumlandırılmış bir kişidir. Kültürel melezliğe direnen Naim Efendi, şahsi bir değişim yaşamaz fakat edilgen bir kabullenişle bu dönüşüme karşı irade de gösteremez. Konaktakiler, “her biri kendi havasına, kendi dairesine ve kendine göre bir hayat” (Karaosmanoğlu, 2023: 13) yaşar. Konağın birleştirici ve bütünleştirici misyonu da kaybedilmiştir. Aile bütünlüğü, davranışsal ve kültürel olarak dağılmıştır. Konak; kültürel kimliğinin bozulduğu, başkalaştırıldığı ve dönüştürüldüğü bir mekâna evrilmiştir.

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, kırk beş yaşında züppe bir tiptir ve hegamonik bakışın oryantalist bir izdüşümüdür:

Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bu adam, Büyük Hanım'ın vefatını müteakip, evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltıye<sup>33</sup> döşetti. Büyük Hanım'ın yetiştirmesi ne kadar hizmetçi varsa hepsine yol verdi, evin içini Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu... (Karaosmanoğlu, 2023: 14)

Batıya öykünerek bir metamorfoz yaşayan Servet Bey, kültürel varlığı temsil eden eskiye ait eşyaları tavan aralarına ve mahzenlere attırır. Evin hanımının yetiştirdiği hizmetçileri gönderir. Odaların her birinin “ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte” olacak şekilde kolaj bir üslupla tefrişatının yapılması, “melez bir kültür” oluşumunun izlekleri olarak görülebilir. Burada eşyaların yüklendiği değer maddi değil bir zihniyet, bir kültürel hafızadır. Servet Bey, eskiye ait hafızayı silmek ve kültürel bir amnezi oluşturmak için eşyalardan kurtulmak ister. Servet Bey tam olarak kolonyalist bir zihniyetin stereotipidir. Geleneğin üzerine Avrupaî bir üst yapı inşasının uygulayıcısı konumundadır. Naim Efendi ve yerleşik değerlerin temsili eşyalar, subaltern/madun/öteki konumuna ötelenişin subjeleridir. Konaktaki değişim ve dönüşüm, oryantalist bakışın kültürel tahakkümünün bilinciyle yapılır.

Servet Bey, “kolonyal her kişinin bir anlamda zaten çoktan ‘Öteki’ olduğu bir ortamda ‘öteki’yi deli ya da cüzzamlı biçimi altında nesneleştirme ve uzaklaştırma ihtiyacı” (Vaughan, 1991:10) ile konaktaki değişim ortamını yaratır. Bir “öteki” olan Servet Bey diğer yandan -hegamonik tahakkümün uygulayıcısı olarak- geleneğe mensup insanları ve nesnelere ötekileştirir. “Batı, Batı olabilmek, kendi öyküsünü evrensel olarak kurabilmek için şarkiyatçılık türünden, güç ilişkileriyle içiçe geçmiş ayırmalara ihtiyaç duymuştu. Öznenin kuruluşu bir ‘Ötekileştirme’ işlemi gerektiriyordu.” (Mutman, 2010: 120). Kolonyalist bakışın “öznesi” olan Servet Bey bir madun olarak başladığı Batılaştırma serüveninde, zihniyetini ve yaşam tarzını hegamonik yapıya uygun olarak değiştirir ve bir “melez” olarak modernizmin kanonuna kendisini teslim eder.

<sup>3</sup> “Jean Psalty tarafından açılan mağaza (1867), Avrupa'nın moda çizgilerini Osmanlı'ya uyarlamış, bazen de tümüyle taklit etmiştir. Sattığı mobilyalar daha çok saray çevresi ve varlıklı aileler tarafından tercih edilen Psalty; 1893'de Tünel'de, 1913'de Tepebaşı'nda açtığı mağazalarından başka İstiklal Caddesi ve Galata'daki mağazaları ile birlikte toplam dört mağazaya sahipti. Bu dönemde Avusturya'dan “Thonet” sandalye de ithal ettiği bilinen Psalty'de; ithal ürünler dahil olmak üzere satılan mobilyaların tümü mağazanın etiketini taşımaktaydı. Aynı zamanda iç mekân düzenlemeleri yapan ve dönem gazetelerinde ilanlarına sıkça rastladığımız Psalty Mobilya Dekorasyon Şirketi 1952'de kapanmıştır.” Kaynak: <https://www.facebook.com/resimlitarih34/posts/beyoğlunda-maison-psalty-mobilya-atölyesi-kuruluyor-1867jean-psalty-tarafından-a/2822365374705759/>

Servet Bey'in, "daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu" (Karaosmanoğlu, 2023: 14) vardır. "Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki... gözlerinde sarsılmaz bir imana ermiş adamların ateşi vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 15). Kendisini tüm varlığıyla Batılı değerlere adayan Servet Bey; geleneksel yapıların çöküşü, modern toplumun getirdiği endişeler ve değişimle baş edemeyen bir neslin içerisinde üçüncü bir yaşam formu -melez- olarak yer alır. "Servet Bey, bütün o alafranga namus ve haysiyet prensiplerinin arkasında, daima toplanıp dağılan dalgalı, değişken bir şahsiyetten başka bir şey değildi." (Karaosmanoğlu, 2023: 156). Homi Bhabha, melezliğin tanımını, kendi var olduğu değerler bütününe karşısında "ne birisi ne de öteki olan fakat her ikisinden türemiş tamamen başka bir şeyin yani "üçüncü" olanın söylemine bir alan açılır." (Huddart, 2006: 106) diyerek yapar. "Sınırların ve kültürler arası geçirgenliklerin oluşturduğu üçüncü alanlarda (Third Space) Bhabha, bulunmasının imkansızlaştığı saf kimliği değil, bulanık kimliği arar." (Güneş, 2021:132) Bir taklit adam (homos imitans) olan Servet Bey, benliğine işleyen Avrupaî bakışla tamamlanmamış bir kültürel formdur. "Taklitçilik ayrıca uygunsuzluk işaretidir de; sömürgecinin varlığının yarım şeklini üreterek kolonyal düzeni tersine çevirir." (Doğanay ve Bayraktar, 2020: 372). Servet Bey'in babası Sadri Molla'nın konağında -kendi odasının sınırlarında- başlayan "alafrangalığı", Naim Efendi'nin konağında neredeyse sınırsız bir özgürlükle yapılandığı bir hayat tarzına dönüşür.

Kıralık Konak'ta kişilerin "kültürel olarak melez kimlikler edindiklerini, coğrafyanın ve gücün merkez ile kenar ilişkisini nasıl biçimlendirdiğini ve insanların doğulu olup batının perspektifine dâhil olma arzusunu, çabasını ve adanmışlığını ve bununla ilgili kazançlarını ve kayıplarını postkolonyal mekân kavramı" (Oğuz, 2022: 89) içerisinde değerlendirebiliriz. Bu açıdan Naim Efendi'nin konağı postkolonyal bir mekân olarak kabul edilebilir. "Homi K. Bhabha'nın kültürel melezlik yorumu sömüren ve sömürülen kutuplarında algılananın ötesinde bir üçüncü alana hitap eder ve bu durum çok kültürlü bir mekân algısını beraberinde getirir." (Oğuz, 2022: 87). Yabancılaşma sorununu da beraberinde yoruma açan çok kültürlülükle birlikte "postkolonyal mekandaki deneyimin etkisiyle alt kültürden çok üst kültürün olanaklarıyla kendini gerçekleştirilmeye çalıştığı ve her iki açıdan da ne köklerine benzeyen ne de tam olarak öykündüğüne benzeyebilen farklı bir postkolonyal kimlik" (Oğuz, 2022: 95) sergilendiği söylenebilir.

Servet Bey'in oğlu Cemil ise henüz yirmi yaşında bir mektep çocuğudur. "Beyoğlu'ndaki lokantaların, gazinoların, barların, bazı eğlenceli evlerin sadık bir gediklisidir; bu yaşında birçok tiryakilikleri, vazgeçemediği birçok itiyatları ve ikinci bir tabiat haline girmiş zevkleri, hazları vardır." (Karaosmanoğlu, 2023: 15). Cemil, soyaçekimin de etkisiyle babasına benzer bir karaktere sahiptir. Yerleşik değerlerle

hiçbir rabıta kuramayan, ötekileşmiş bir melez kişilik olarak romanda yer alır. Cemil'in tabiatını değiştiren ve bir sonraki aşamada dönüştüren zevkleri ve tercihleri Avrupaî yaşam tarzına göre şekillenir. Daha ileri bir medeniyet dairesine geçiş ve onun sınırlarında yaşamının özgürlüğüyle hayat tarzını oluşturur.

Romanın diğer bir alafranga tipi ise Faik Bey'dir. Cemil'in arkadaşı olmasından dolayı sürekli konaktadır. Onda, "küçük yaşından beri Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde dolaşmış, oturmuş olduğu için tavır ve hareketlerinde hiç sahte görünmeyen bir Frenk zarafeti ve kıvraklığı vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 21). Garplı salon adamının bütün özelliklerini kendi mevcudiyetine sindiren Faik Bey, kumar ve kadın düşkünü olma özellikleriyle de romanda var olan bir kişidir.

Romanın en çok üzerinde durulan kişisi Seniha için "büyükbabasının şahsiyeti, annesinin ahvali şöyle dursun, ekseriya pederi Servet Bey'in efkâr ve harekâtı bile ona iptidaî, sakat ve garip görünürdü." (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Romandaki diğer bir "melez" stereotip olan Seniha, çevresindeki insanlara oryantalist bir açıdan bakar. Seniha'nın gelenekselci büyükbabasına, annesine ve hatta babasına karşı ötekileştirici bakışı, kolonyalizmin temsili söylemle örtüşür. Yakup Kadri, Seniha'yı postkolonyalist izleriyle tanımlar: "Zira, bu, Frenklerin, asır sonu, yeni bir nevi içtimaî örnektir ki, haricî ve dahilî yaşayışında hale ve maziye ait her türlü kayıttan azade ve istikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir." (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Yeni nesil kültürel melezler yaratarak, Doğu'yu -aitliklerinden arındırarak- biçimlendiren kolonyalizm, etkilerini somutladığı postkolonyalist yaklaşıma sahip insan tipleri oluşturma amacındadır.

Seniha, yeni toplumsal düzene ait bir stereotip olmasının yanında dış ve iç yaşayışında geçmişine ve bugününe ait her türlü değer yargısından kendisini soyutlamış melez bir tiptir. Seniha, Naim Efendi'yle arasındaki düşünsel uçurumu şu sözlerle açıklar: "...aramızda senelerin yığını ve bir sürü yanlış fikirlerin, batıl akidelerin, mânasız ananelerin perdeleri vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 132). Ruhunda, fikirlerinde ve yaşayışında geçmişten tamamen kopuk bir tip olan Seniha, gelecek için Doğu'ya uygun görülen bir neslin temsilcisidir. Avrupamerkezci bakış açısının Avrupa dışı ülkelere atfettiği iptidaîlik ve ilkelik Seniha'nın düşüncelerinde yer bulur. Spivak'a göre "Bu öznenin kuruluşu, hemen bir 'Öteki'nin üretilişine, bir ötekileştirmeye ve emperyalizmin üretilişi olan bir 'dünyalaştırma'ya bağlanır." (Mutman, 2010: 121). Dolayısıyla Seniha'nın gözünde geleneğin içerisinde yer alan batıl ve manasız gördüğü tüm kültürel unsurlar doğal olarak bir çatışma alanı oluşturur ve Seniha kendisini Batılı bir özne olarak konumlandırır.

Yakup Kadri, Seniha ile tam olarak postkolonyal dönemin "subaltern/madun" tarifini yapar. Fakat Seniha, kurtarılmayı bekleyen, ötekileştirilmiş, edilgen, klasik bir "madun" olmaktan öteye geçerek kolonyalizmin söylemiyle hareket eden, kültürel

ve milli aidiyetlerini hegemonik yapı lehine belirleyen bir stereotip olarak konumlanır. Seniha bedensel ve ruhsal olarak “ipekböcekleri gibi daimi bir istihale içindedir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Seniha’nın her yönüyle başkalaşım içerisinde olması Batı kültürüne adaptasyonunu kolaylaştıran bir motivasyon sağlar. Gyp’in romanları, “ona ikinci bir ana, ikinci bir mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanlarındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir.” (Karaosmanoğlu, 2023: 16). Yakup Kadri’nin Fransız romancınının romanlarını bir “ana” bir “mürebbiye” olarak teşbih etmesi, alt metin olarak önemli bir tespittir. “Ana” ve “mürebbiye” metaforlarıyla Seniha’nın yeniden doğuşunu sağlayan ve onu yetiştiren unsurları anlamlandırır. Avrupamerkezci anlayışa göre kendisini şekillendiren Seniha tesadüfen ya da edilgen olarak çok kültürlü yapıya maruz kalarak değil, bilinçli bir seçim olarak başkalaşım içerisine girer. Gyp’in romanları “üzerlerinde ruhunu biçtiği” modellerdir.

Naim Efendi, Seniha’daki değişimleri sadece “bir acayıklık” olarak görür. Naim Efendi, “ne damadının ne torununun yaşayış tarzlarındaki mânayı anlayamıyordu. Alafranga, asrın icabatı... Bu kelimeler konağın içindeki yeni vaziyeti onun nazarında kâfi derecede aydınlatamıyordu. (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Sömürgeci sürecin -kültürel alanda- yavaşça Türk toplumuna ve aile yapısına sızmasının anlamlandırılmaması, fark edilememesi veya derin bir çözülme yaratacağının öngörülememesi Naim Efendi’nin sözlerinde ifade bulur. Avrupa’nın hegemonik tahakkümlerinin, yeni çağın gerekliliği ya da alafrangalık diye bir özentî şeklinde karşılanması inanç ve gelenek erozyonunun derinliğinin tam olarak kavranamaması sonucudur. Naim Efendi, “biraz şiddet gösterecek olsa, her şeyin yoluna girmesi ihtimali henüz mevcuttu. Fakat ne yazık ki, o zayıf kalpli bir büyükbaba idi.” (Karaosmanoğlu, 2023: 18). Naim Efendi’nin konaktaki çözülmenin önüne geçebilecek tepkisiz kalması, duygularına yenik düşmesi ve aldığı terbiyeden dolayı sessiz kalması sonucunda hegemonik sistemin kökleri aile ilişkilerinin derinlerine doğru yayılır.

Naim Efendi bir gün Tanin gazetesinde, Hasip Paşa hakkında yolsuzluk yaptığına ilişkin sert eleştirilerin yapıldığını okur. Damadıyla konu üzerine sohbet ederken Servet Bey, “Giyotin efendim, giyotin temizler...Yalnız namussuz kafaların değil, fakat, eski kafaların hepsi de kesilmelidir!” (Karaosmanoğlu, 2023: 19) der. Namussuzluk kavramıyla eski düşüncenin aynı kefeye koyulması, Servet Bey’in temsil ettiği düşünce sistemini anlamak açısından önemli bir benzetmedir. Burada kolonyal bakışın “eski” üzerine fikirlerini Servet Bey’in ağzından duyuyoruz. Kolonyalizmin ürettiği melez anlayış, kendisinden başka bir şeye tahammül edemeyen ve kendi istediği biçime dönüşmeyen her şeye karşıdır. Postkolonyalizm, bir yandan kolonyalizm ve oryantalizmin eleştirisini yaparken diğer yandan kolonyalizmin mirası olan şeylerin/kolonyal tahakkümlerin toplumun dinamiklerinde özümşenerek farklı formlarda

tekrar canlanması olarak tarif edilebilir. Bu yönüyle postkolonyalizm polifonik bir özellik taşır. Dolayısıyla Servet Bey'in ve Seniha'nın söylemlerindeki Doğu'yu yeniden anlamlandırma kolonyalist anlayışın sesidir ve postkolonyal bir tavrıdır.

Seniha'nın yaşantısı tümünden Fransız tarzındadır. "Pazartesi günleri Seniha'nın çay günleridir. Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi o günleri giyinir; kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini beklerdi." (Karaosmanoğlu, 2023: 20). İtalyan yazar Giulio Natali İtalya'daki -19. yüzyılın dispozitifli olan- Fransız taklitçiliğini şöyle açıklar: "Ve biz İtalyanlar Fransızlar ne yapıyorsa hemen yapmak, onların her türlü âdetlerini Tanrı emriymiş gibi taklid etmek için müthiş bir telaş içindeyiz." (Hazard, 1996: 77). "Alman Thomasius da, Fransızları Taklid Üzerine Konuşmalar (1687) adlı kitabında '... ecdadımız tekrar dünyaya gelse bizi katiyen tanımazlar: Biz soysuz ve melez bir hale geldik. Bugün herşeyimiz Fransız usulü oldu: Kıyafetimiz, mutfağımız, dilimiz, âdetlerimiz, hatta kusurlarımız bile Fransız...' diyor." (Hazard, 1996: 77). Taklitçilik sonucu oluşan melezlik aslında 19. yüzyıldan çok daha önce Avrupa'da da etkisini gösteren kültürel bir problem aranı yaratmıştır.

Konaktaki davette Seniha, "birleşik bir grup ortasında büyük halasının torunu Hakkı Celis'in kendisine okuduğu şiirleri dinler görünüyordu. Ta içinden Faik Bey'e kızgındı. Zira, bu meclislere revnak verebilecek yalnız onun sohbetleri, onun esprileri, onun şakalarıydı...Hele Hakkı Celis'in şiirlerine hiç tahammülü yoktu." (Karaosmanoğlu, 2023: 23). Seniha, Doğu ve Batı eğlence anlayışının mukayesesini Hakkı Celis ve Faik Bey üzerinden yapar. Seniha'nın modern dünyaya aidiyet duygusu daha ileride gördüğü bir uygarlığa geçiş isteği ile oluşur. Seniha'nın "ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı." (Karaosmanoğlu, 2023: 28). Seniha zihninde arzu duyduğu "şeylerin" bilinç lokasyonlarını oluştururken, kendisi üzerinde baskın olan üst kültür ile bağ kurar. Seniha, Avrupa kültürüne ait ne varsa yaşamına gelişigüzel sokan bir mimic woman (taklit kadın) olarak romanda yer alır. Kültürel aidiyetini Batı üzerinden şekillendirerek, yerel kültürle her karşılaşmasında bedenen veya zihnen oradan uzaklaşır. Bir yabancılaşma sendromunun içerisinde gelecek hayaline tutunur.

Lehistanlı asil bir aileye mensup olan Madam Kronska, Seniha'nın hem rol model olarak gördüğü hem de Avrupacılık idealini şekillendiren bir karakterdir. "Bu kadın, ona Avrupa'da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeler anlatır ve hayalindeki âleme can verirdi." (Karaosmanoğlu, 2023: 28). Madam Kronska, Seniha'nın zihniyetini dönüştüren ve melezliğe doğru eviren hegemonik bakışın temsili karakteridir. O, "isterdi ki bütün güzel şeyler kendiliğinden önüne yığılsın. Nereden geldiğini kimin aldığını bilmesin." (Karaosmanoğlu, 2023: 29). Doyumsuz, sadece tüketmeye yönelmiş ve arzularından çabuk sıkılarak bir başka heves peşinden koşan Seniha için "Avrupa'daki yüksek hayat"a göre yaşamını kurgulamak tek

gayedir. Naim Efendi'ye göre ise Seniha'nın ve Cemil'in tüm aşırılıkları alafrangalık sebebiyledir. "Her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalamak ne beyhude!" (Karaosmanoğlu, 2023: 29) diye düşünen Naim Efendi, torunlarının evrildiği forma karşı kayıtsızdır.

Yakup Kadri Seniha'da oluşan ruh halini "Ruhunda çılgın cevalanların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı... Avrupa'nın şenlik ve aydınlık şehirleri, onu büyümlü bir surette kendine doğru çekiyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 43) diyerek açıklar. "Çölde yürüyene serap neyse, Seniha'ya Avrupa oydu. Ne yapsa, ne işlese hep oraya gitmek içindi... Bütün gün o ziyaretlere gidişleri, o misafir kabul edişleri, o mağazadan mağazaya dolaşışları, etrafındaki gençlerle o şuhlukları, o piyano çalışmaları, dans edişleri, giyinişleri, süslenişleri, bütün o çılgınlıkları, durgunlukları hep bu hasreti avutmak; bu derdi avutmak içindi." (Karaosmanoğlu, 2023: 43). Seniha'nın tüm aksiyonları Doğu'nun sınırından Batı'ya geçmek içindir. Mutman'a göre "sınır tam da yanları, tarafları oluştururken bir geçme deneyimi olarak kendisini siler, ve hatta sınır geçmenin kendisi adeta bu silme, geride bırakma hareketi gibidir, ve bu siliş bir bilgi, bir anı, bir söylem oluşturur." (Mutman, 2010: 123). Coğrafi sınırları geçme arzusuyla melez kimliğini oluşturan Seniha, Avrupa'ya gitmek ve orada yaşamının hasretiyle mesafeleri hiç olmazsa günlük yaşamıyla aşar. "Batı-dışı modernliklerin az ve yetersiz olmaktan ziyade orada modernliğin tutkulu bir fikir, fetiş haline geldiğini, bir ekstra hal olarak yaşandığını söyleyebiliriz. Hatta eksiklik yerine fazlalık vurgusunu, taşkınlık, ifrat, çarpıcılık (extravagance) olarak da okuyabiliriz." (Göle ve Sustam, 2010: 103). Romanda ötekileşmeyen bir karakter olan Hakkı Celis, kültürel kolonyalizmin etkilerini görerek onu tanımlamaya çalışır: "Onun için zaman, bütün müesses şeyleri temellerinden sarsan inkılap rüzgarıydı; onun için zaman, kalplerdeki ihtilaç ve yüzlerdeki endişeydi; herkes, arkasından mütemediyen itildiğini hissediyor; fakat, ne iteni, ne de gittiği yeri biliyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 84) Hakkı Celis burada postkolonyalist oluşumu tanımlar. Çevresindeki değişimi açıklarken bilinmeyen tüm olumsuz etkilerin sebebinin "zaman" olarak görür. "Halbuki, zaman, bir taraftan da Cemil ve Seniha'ydı, devrin bütün ihtilaçları, bütün hummaları herkesten ziyade onlardaydı. Mazinin bereketini, azametini, ismet ve nezahetini çiğneyen obur canavar, Seniha gibi, Cemil gibi erkekli dişili binlerce, yüzbinlerce mevcuttan müteşekkil bir şeydi." (Karaosmanoğlu, 2023: 84). "Obur canavar" fenomeniyle somutlaştırılan hegemonik düzen, yarattığı madunlarla kendisini ifade eder. Seniha ve Cemil gibi "subaltern" kişilikler inkâr ettikleri tarihsel kimliklerinin yerine kendilerini tekrar oluşturmaya çalışan bir özcülük düşüncesine sahiptirler.

Kimliğin tarihselliğinin inkârı bizi melezlik ve ara yerdeliğin dilinde görüldüğü gibi, sınırları çevreleyen özler olduğunu ima eden, bir çeşit özcülüğe götürür. Daha önceki anlatıların, kolonyal hegemonyaya karşı mücadelenin kolonyalizmce hazırlanan zeminlere taşınması varsayımı ne kültürelci bir homojenlik ne de



failliğin inkarını gerektirmektedir; sadece iktidarın o zamana ait koşulları kalkış noktası olarak alınmakta ve baskıya karşı mücadelede yeni faillerin ve kültürel kimliklerin yaratılmasına çalışılmaktadır. (Dirlik, 2010: 40)

Kültürel mirası ya da yerel kültürü reddeden Seniha, kendisine yeni bir kültürel alan açmak üzere kendi dilini de reddederek duygularını ve düşüncelerini ifade aracı olarak Fransızca'yı seçer. Kültürün taşıyıcı formu olan dili değiştirmek, Seniha'nın üst kültür olarak gördüğü ve aidiyet duyduğu alana geçmesi için önemli bir araçtır. Seniha, Faik Bey'e yazdığı mektuplarında "Fransa'nın aşk şairlerinden birçok uzun istinsahlar da yapıyor, kendi coşkunluğunu ancak onlar vasıtasıyla ve onların haliyle anlatabiliyordu. Hiçbir kap onun ruhuna göre değildi; her sözü dar ve az buluyordu." (Karaosmanoğlu, 2023: 89). "Tüm nesnel gözlemciler için, gerçek yabancılaşma kişinin özünün dilin, kültürün ve geçmişin destanının mutlulukları arasında kaybolmasıdır." (Laroui, 1993: 156). Seniha ile somutlanan yabancılaşma, kendisini hiçbir zaman ait olarak görmediği değerler bütününe dışına çıkmasıyla ve bilinçli bir tercih olarak gerçekleşir. "Kültürel emperyalizmde yahut kültürel emperyalizm etrafında düğümlenen hegemonyada da bir yandan bizzat kültür tekellerinin yahut uzantılarının manipülasyonlarıyla, enformasyonlarıyla yürüyen bir yönlendirme durumu; diğer yandan 'üçüncü dünya öznelere'nin bilinçli tercihi söz konusudur." (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). Dış etkenlerin yönlendirmesi/etkisi ve iç dinamiklerin hazır bulunuşuyla birlikte Seniha, "üçüncü dünya öznesi" olarak kültürel dönüşümünü gerçekleştirir.

Nihayet bir gün Seniha, uzun zamandır Avrupa'ya gitme planları yaptığı Madam Kraft'la birlikte kimseye haber vermeden Trieste'ye gider. Ardından Viyana'ya ve son olarak Paris'e geçer. Eve gönderdiği mektupla gayesini açıklar: "Kaç senedir beni Avrupa'ya götürmek vaadiyle avuttunuz, oyaladınız. Düşündüm ki... ömrümün yegâne gayesine vasıl olmadan öleceğim. Sizin yapamadığınızı ben kendi kendime yaptım; zira bu arzu içimde kalmış olsaydı beni mutlaka zehirleyecekti." (Karaosmanoğlu, 2023: 131-132). Seniha Paris'te mütevazı bir pansiyona yerleşir ve piyano dersleri almaya başlar. Oradaki yaşantısını, "Burada hayat su gibi akıyor... buranın taşını, toprağını kendi memleketimden ziyade seviyorum." (Karaosmanoğlu, 2023: 138) sözleriyle anlatır. "Bu durumda emperyal gücün merkezinde mekân tutmak ve başka sınırlara girmeyi istemek kültürel dönüşümün başladığının göstergeleri olarak değerlendirilebilir." (Oğuz, 2022: 94). Seniha'nın geri kalmış ve iptidai gördüğü Doğu kültüründen uzaklaşıp uygar ve gelişmiş gördüğü Fransa'da yaşama arzusu, taşını ve toprağını kendi memleketinden ziyade sevmesi modernitenin getirdiği aidiyet sorununun neticesi olarak değerlendirilebilir. Postkolonyal teoride "sınır geçme" metaforuyla ifade edilen kişinin kendini özgürleştirme arzusu Seniha'nın Fransa'ya gitmesiyle gerçekleşir. Coğrafi olarak deneyimlenen sınırı geçenin "klasik hümanizmin 'insan'ı gibi bir özü yoktur; onun 'özü', yerinden oynamışlık (displace-

ment), sınır ve geçişlilikler.” (Mutman, 2010: 123). Kendi “öz”ünü sadece tüketmek ve bir fenomene dönüştürdüğü Paris’te yaşamaya adanmış Seniha -nihayet bir süreliğine- arzulanmış yaşama kavuşur.

Seniha’da Avrupamerkezci anlayışla oluşan yabancılaşma, onun ait olduğunu düşündüğü yere -Paris’e- yerleşmesiyle birlikte aidiyetini tamamlamasını sağlar. Böylelikle hegemonik düzen içerisinde dönüşen bir kişilik olarak kendi öznesini tanımlar. “Tomlinson, kültürel emperyalizmin hedef aldığı ‘öznel’ in, yani üçüncü dünya insanının ‘saf’ bir konumda bulunmadığını, bu kültürel hegemonyaya bizzat rıza gösterdiklerini, dolayısıyla kültürel emperyalizmin somutluk kazanmasının bir ‘tercih meselesi’ olduğunu düşünür.” (Güngör ve Bağlama, 2020: 17-18). Seniha’nın kültürel emperyalizmin ya da hegemonik düzenin unsurlarını benimseyişi ve tutkulu bir şekilde arzuya dönüştürmesi tercihin ötesinde bir köklü etkilenmenin neticesidir. “Kültürel emperyalizmin somutlanışında tercihlerin rolü yadsınamaz elbette; ancak bu tercihlerin de çoğunlukla ‘yönlendirilmiş tercihler’ olduğu unutulmamalıdır.” (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). Antonio Gramsci de “kapitalist düzende üst sınıfların alt sınıflar üzerindeki hegemonyasının bir yandan kuvvet yoluyla gerçekleştirilen baskıya, diğer yandan ise baskı üzerinde yükselen ideolojik bir yönlendirmenin sonucu olarak düşünülebilecek rızaya dayandığını öne sürer,” (Güngör ve Bağlama, 2020: 18). “Diyalektik olarak hegemonya tahakkümle bir zıtlık içerisinde bulunsun bile esasta zor ve rıza, tahakküm ve hegemonya yan yanadır.” (Dural, 2012: 313). “Gramsci, politika ve iradeyi ön plana çıkarırken, hegemonyanın toplumsal meşruluk sorunu halledildikten sonra kurulduğunu söyler.” (Dural, 2012: 314). “Sonuç olarak toplumda Homi Bhabha’nın kültürel melezlik olarak tanımladığı bir ‘üçüncü alan’” (Oğuz, 2022: 93) açılır ve Gramsci’nin metodolojik ölçütüne göre, toplumun yeni kültürel formlara alt ve üst yapısıyla birlikte hazır hale gelmesiyle uygun bir hegemonik yayılım ortamı oluşur.

Hegemonik düzenin hem Batı’nın kültürel olguları ve tüketim formları üzerinden manipüle ederek toplumu yönlendirmesi hem de “kültürel melezler” in bilinçli tercihleri ile yeni yapının kabullenışı söz konusudur. Paris’ten İstanbul’a geri dönen Seniha’nın bir “kültürel melez” formu olarak yaşantısını Hakkı Celis, Naim Efendi’ye anlatır:

İç içe oda ağzına kadar doluyor. Birçok Şarkvarî köşeler yapmışlar, bunlar üstünde bağdaş kurup oturmuş Alman zabıtları, ellerinde bir tambur veya gitara ile yan yatmış Viyanalı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tutturmeye uğraşan Beyoğullu gençler var. Herkes kendi havasında gülüp eğleniyor. Seniha... daima hiç çözülmeleyen bir çemberle çevriliyor. Dört muhtelif lisanla konuşan, dört muhtelif cinsten, dört muhtelif yaşta, en az yedi sekiz erkekten müteşekkil bu çember... (Karaosmanoğlu, 2023: 171)

İçerisinde yaşayan Seniha’nın “peykleri arasında bir tanesi de var ki, emsali bulun-

maz derecede mukallittir; muhtelif lisanda, muhtelif milletlere dair bir uzun taklit repertuarı”na (Karaosmanoğlu, 2023: 171) sahiptir. “Sömürge tebaasının ‘aslına (sömürgeciye) tıpatıp olmasa da büyük ölçüde benzeyen’ suretler haline getirildiği taklitçilik, bir dilin, kültürün, davranışların ve düşüncelerinin abartılı bir şekilde kopyalanarak tekrar edilmesidir.” (Yetişkin, 2010: 19). Seniha'nın “mimic woman” karakteri, sömürgeci repertuvara göre oluşur. Faik Bey de Seniha'nın karakterini yorumlar: “canlı şeylerin hiçbirini sevmez... Sevdiği şeyler hep kumaş, taş, boya, rahat ve muntazam odalar, araba, kundura ve çoraptır. Bütün bunları kendisine temin eden adam nazarında bir ilah kesilir; zira bu adam bütün taptığı putları avucunun içinde getiren harikulade bir mahluktur.” (Karaosmanoğlu, 2023: 189-190). Melvin Seeman bu durumu yabancılaşma teorisi içerisinde “normsuzluk” (Seeman, 1975: 102) olarak değerlendirirken köklerini “anomi”ye dayandırır. “Anomi; kural-ları geçerliliğini yitirmiş ve herkes tarafından benimsenecek yeni kurallar yaratamamış bir toplumda, bireyleri toplumsal bütüne bağlayan bağların kopması durumunu ifade etmektedir.” (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 116). Seniha'daki anomî hâli, “toplumca belirlenen amaçlara ulaşmak için toplum tarafından yasaklanan yöntemlere ve davranışlara başvurmasından kaynaklanan kuralsızlık durumu içinde” (Ofluoğlu ve Büyükyılmaz, 2008: 116) gerçekleşir. Seniha'nın “postkolonyal mekandaki deneyimin etkisiyle alt kültürden çok üst kültürün olanaklarıyla kendini gerçekleştir-meye çalıştığı ve her iki açıdan da ne köklerine benzeyen ne de tam olarak öykündü-ğüne benzeyebilen farklı bir postkolonyal kimlik sergilediği söylenilebilir.” (Oğuz, 2022: 95). Seniha'nın Avrupa hayranlığının izdüşümü Servet Bey'de de görülür. Artık konağın alaturka havasından sıkılan Servet Bey, Şişli'de yeni ve Avrupaî tarzda yapılmış apartman dairesinde yaşamının hayalini kurar:

Şişli'nin yeni usul, elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Bey'i, gittikçe çekiyordu... Doğduğu gündən beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti...cadde, genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvarlardaki ilanları ile onun beyninde tamamiyle bir Avrupa şehri manzarasını canlandırıyordu. (Karaosmanoğlu, 2023: 141)

Postkolonyal öznenin benliği, mekânın barındırdığı kültürel alanda kendisini ifade eder. “Binalar sömürgecinin en sevdiği desenlerle süslenmiştir... sömürgecinin geldiği uzak şehirleri hatırlatır. Tıpkı sömürgeleştirilenin Avrupa stilini taklit etmesi gibi...sömürgeleştirilen yalnızca kendi geçmişinden kaçmaktadır.” (Memmi, 2021: 129). Albert Memmi'nin tanımıyla “kültürel amnezi” sonrası melez kimlik edinen Servet Bey Doğulu olup Batı'nın perspektifine dahil olma arzusuyla postkolonyal bir mekân olan “apartman dairesi”ne taşınır. “Yemek odasını Fransız tarzında döşedi; fümüvarla kütüphaneye İngiliz üslubunda kanepeler, masalar aldı; salon biraz melez oldu; zira, bütün, konaktan getirilmiş eşyadan teşekkül etti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 143). Servet Bey tam anlamıyla bir kültürel melez formudur. Oryantalist bir

anlayışla hareket eden Servet Bey, yerel olanı dönüştürürken oluşturduğu melezliğin içerisinde kendisini ifade eder. Modernizmle gelen yeni bir çeşit idealizm, kültürel amnezi sonucunda eskiye dair ne varsa reddetmenin yolunu açar. Bu harekete karşı premodern olarak görülen “yerelcilik”, kendisini tüketenin önüne geçemez. 19. yüzyılın dispozitifini üzerine inşa edilen “yeni yerellik”, var olanı kendisinin belirlediği forma uygun olarak şekillendirirken Doğu ve Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik karşıtlığın gerilim sahası olan kültürel çatışma, yerelin karşısında “çok kültür-lülük” adında yeni bir problem alanı yaratır. Fakat romandaki alafranga tiplerde görülen ortak karakteristik özellikler, çok kültürlü bir oluşumun ötesinde metamorfoza uğramış bir tür melezlik olarak tanımlanabilir.

Seniha'nın tükenişini babası Servet Bey sonunda kabullenir. Fakat bu uzaklaşmanın sebebini Naim Efendi olarak görür. Servet Bey'e göre Seniha'nın yok oluşunun asıl sebebi Naim Efendi'nin “asırdide fikirleri”dir (Karaosmanoğlu, 2023: 133). Eski değerlerin yeni kuşağın çözülmesine sebep olduğu fikri, hegemonik yapının sesiyle konuşan Servet Bey tarafından dile getirilir. Fakat Yakup Kadri, kaybedilen nesillerin Batılılaşma hamlesinin sonucunda oluştuğunu söyler. “O kadar necabet ve salâbetle başlayan o büyük Tanzimat cereyanı, döne dolaşa, nihayet İstanbul'un ortasında Seniha gibi bir kadınla, Faik Bey gibi bir erkek örneği bırakıp geçmişti.” (Karaosmanoğlu, 2023: 167). Hakkı Celis'in de teşhisi bu yöndedir: “onun için şimdi, geride kalan âlem, Senihalardan, Faik Beylerden, Naim Efendilerden, Sekine Hanımlardan müteşekkil olan karışık, mayasız ve çürümüş âlemdi.” (Karaosmanoğlu, 2023: 168). Romandaki değerlendirmelerden yola çıkarak; kültürel emperyalizmin ya da Avrupamerkezci hegemonyanın yayılımına alan açan Tanzimat'ın, bir modernleşme süreci olarak başladığı fakat sonrasında etkisini artıran kolonyalizmin yüzü olan modernizmin tazyikiyle derin bir kültürel çözülmenin oluştuğu söylenebilir.

## SONUÇ

Postkolonyalizm, kolonyalist sürecin mirası olan kültürel tahakkümlerin toplumun dinamiklerinde özümşenerek farklı formlarda tekrar canlanmasıdır. Aynı zamanda postkolonyalizm; Edward Said, Frantz Fanon, Michel Foucault, Homi K. Bhabha, Jacques Derrida, Gayatri Chakravorty Spivak gibi aydınların fikirlerinin farklı noktalardan hareketle -entelektüel, kültürel ve sosyal çözümlenmelerle- belirli kesişim noktalarında birleşmeleriyle oluşan bir disiplin olarak anılabilir.

Bir çalışma alanı olarak postkolonyalizm -Hindistan ya da Afrika ülkelerinden farklı olarak bir kolonyal süreç yaşamayan ülkelerde- modernizm yoluyla oluşturulan kültürel ve ekonomik bir hegemonik yapının etkilerini incelemeye olanak tanır. Kültürel melezlik, ötekileşme ve yabancılaşma olgularıyla kolonyal tahakkümlerin

etkilerinin çözümlenmesini tartışan postkolonyal teori, edebi anlatılarda yer alan oryantalist bakış açısına ve Avrupamerkezci söylemlere odaklanmamızı sağlayan geniş bir düşünme alanı açar.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hâmid Tarhan, Mehmet Akif Ersoy, Nazım Hikmet, Sezai Karakoç, Fazıl Hüsni Dağlarca, Cemal Süreya gibi pek çok şair ve yazarın edebi eserlerinde kolonyal dönemde yaşanan olay ve durumlara ‘dış’tan bakışın izlerini görebilmek mümkündür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun “Kiralık Konak” adlı romanı da bir ‘dış’tan bakışla, kolonyalizmin etkilerinin postkolonyal teori içerisinde değerlendirilmesine uygun bir yapıdadır. Romandaki kişiler kültürel dönüşümleri, yabancılaşma eğilimleri ve taklit kimlikleri ile hegemonyanın biçimlendirdiği özneler olarak romanda yer alır.

Avrupamerkezci bakış açısına göre soyut bir temsil değerine sahip Doğu, bir çeşit kavram nesnesi olan Batı’nın gözünde ancak edilgen bir fenomendir. Romandaki subaltern kişiler Servet Bey, Seniha, Cemil, Faik Bey ve Necibe Hanımefendi güç ve cazibe merkezi olarak kabul ettikleri Batı’nın her türlü arzına talip olurlar. Et-kilenme, maruz kalma ya da gönüllü olarak kabullenme davranışları onları sadece değiştirmez, birer melez kişiliğe dönüştürür. Türk edebiyatında “alafrangalık” olarak isimlendirilen yabancılaşma modernizmin yanlış anlaşılması ve Batı taklitçiliği olarak adlandırılrsa da toplumsal yapıya etkileri daha derin ve karmaşık bir sorunu işaret eder. Bu durumda postkolonyal teori, “alafrangalık” a daha derin bir bakışla kültürel ve sosyolojik çözümleme imkânı tanır.

Romanda Seniha, Faik Bey ve Servet Bey’in gözünden Doğu’ya ve Batı’ya doğru bir değerler okuması yapılır. Onlar için Doğu ve Batı, katı ayrımları olan zihniyetleri temsil eder. Kendi kimliklerine dair oluşturdukları farkındalık yüzeysel bir modernleşme imajı üzerine kuruludur. Bir düşünce sistematigi içerisinde felsefi, sosyolojik ya da kültürel derinlikleri yoktur.

Romandaki en önemli subaltern figür olan Seniha, kendisini arayan bir “gezgin madun” olarak değerlendirilebilir. Kendisi için oluşturduğu bir ideal olan Batı’da aidiyetini arar ve aidiyetine ulaşma güdüsüyle/arzusuyla her zaman bir döngü içerisinde hareket eder. Geçmişe dair tüm kültürel belleğini silerek, bir kaçış isteğiyle yaşamına yön verir. Kendini özgürleştirme çabasıyla kimliğini yaratır. Onun özgürlük duygusunu, kökleşmiş inançlara karşı duyduğu yabancılık besler. Özgürleşme pratiklerinin yerel değerlerle uyumunu düşünmez ya da yerli kültür tarafından nasıl karşılanacağı kaygısını taşımaz. Batıcı hegemonik yapının melez ürünü olarak kendisini yapılandıran bir tip olarak karşımıza çıkar.

Seniha’nın ve diğer madunların hayat tecrübeleri üzerinden oluşturdukları yaklaşımlar diğer yandan mekânlar üzerinden somutlanır. Konak, köşk, yalı ve apartman

dairesi birer fiziksel yapı olmaktan ziyade bir zihniyetin temsil edildiği mekânlardır. Özellikle Naim Efendi'nin konağı, kültürel yozlaşma ile birlikte eş zamanlı olarak dönüşür. Kültürel yapının deforme olması ve Avrupaî bir tarza evrilmesiyle konak da eskir, çürür, devrini tamamlar. Hegemonik bir ötekileştirme sürecinde artık ev, üstyapının kültürel temsili olan apartman dairesidir. Melez kültür, iç ve dış yapısıyla imitasyon bir karakter taşıyan apartman dairesine mekânsal bir aidiyet duyar.

Antonio Gramsci'nin alt, ikincil, madun anlamlarında kullandığı “subaltern” tanımını romandaki alafranga tiplerin “melez kişilik”lerinde görmek mümkündür. Romadaki tespitle, zamanın toplumun önüne koyduğu bu melez kişilikler alt kimlik olarak gördükleri Doğu'yla tarihi ve kültürel bağlarını reddeden, bir problem alanı olarak gördükleri Doğu'dan uzaklaşan, aidiyetlerini Batı üzerinden oluşturan bir motivasyonla hareket ederler. Özellikle Seniha, tüketim odaklı bir yaşam tarzı üzerinden benliğini şekillendirir. Batı'ya ait her sembol ve nesne onu cezbeden bir hayranlık dünyası oluşturur. Yaşadığı “ötekileşme” halini bir anlamda tersten okur. Ötekileşen, ötekileştiren tarafa geçince bir zamanlar öteki olduğu kimliği ve kişiliğinden de kurtulur. Bir tür özgürleşme hareketi olarak coğrafi sınırları -önce günlük yaşamında sonra Paris'e yerleşerek- geçen Seniha, bir melez özne olarak hegemonik düzenin oluşturduğu bir kimlik haline gelir.

Subaltern stereotiplerin yabancılaşma sürecinde maruz kaldıkları “arayerdelik”, onların Batılı yaşam tarzına geçiş arzularını maddileştiren bir boyuta taşır. Çokkültürlü bir yapı içerisinde Batı'ya ait tüm yaşam pratiklerini senkretik bir anlayışla uygulurlar. Kolonyal tahakkümlerin madunları olarak, kendilerine heterojen bir yaşam alanı oluştururlar.

Kolonyalizmin kültürel etkilerinin görülmeye başlandığı Tanzimat'tan “Kıralık Konak”ın vaka zamanı olan II. Meşrutiyet ve sonrasına kadar geçen dönemde Batı etkisi, Türk edebiyatı incelemelerinde ve romanlarda Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ya da “alafrangalık” olarak tanımlanmıştır. Fakat postkolonyal teorinin; kültürel çözümlenin, arayerdelik ve yabancılaşmanın etkilerini daha geniş bir kavramsal alanda tartışmaya ve çözümlemeye açması, söz konusu dönem eserlerine farklı perspektiflerle bakmaya olanak tanır. Yapısöküme göre ele alınan “Kıralık Konak” da yerel kültürel yapının sistematik olarak hegemonik tahakkümlere göre evrilmesi ve mekânlardaki/bireylerdeki çözümler yönünden postkolonyal teorinin değerlendirme alanları ile örtüşmektedir. Bu yönüyle postkolonyal bakış açısı, ötekileşen ve kolonyal tahakkümlerin ya da bilinçli maruz kalışların sonucunda oluşan stereotiplerin ve melez kültürel yapının inceleme alanını genişletir.

## Kaynakça

Aslanmirza, Özge (2019). “Edward Said’in ‘Yersiz Yurtsuz’luğu Temelinde Şarkiyatçılık ve Tarihyazımı”. *Tarihyazımı*. 1(2): 1-19.

Bazarkaya, Onur Kemal (2022). “Özne ve Öteki: Thomas Hettche’nin Tavus Kuşu Adası Adlı Romanına Postkolonyal Bir Okuma”. *Humanitas- Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*.10(20): 46-66.

Belge, Murat (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bhabha, Homi K. (1984). “Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse”. *Discipleship: A Special Issue on Psychoanalysis*. Vol.28, pp.125-133.

Bhabha, Homi K. (2016). *Kültürel Konumlanış*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları.

Bhambra, Geminder K. (2015). *Moderniteyi Yeniden Düşünmek Post-Kolonyalizm ve Sosyolojik Tahayyül*. Çev. Özlem İlyas. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Chibber, Vivek (2016). *Post-Kolonyal Teori ve Kapitalizmin Hayaleti*. Çev. Afife Yasemin Yılmaz. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dastarlı, Elif (2020). “Kimlik, Madun, Öteki... Postkolonyal Teoriler Bağlamında Çağdaş Sanatı Tartışmak”. *Tykhe*. 5(8): 85-104.

Dirlik, Arif (2010). *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. Çev. Galip Doğduaslan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Doğanay, Gülmelek ve Bayraktar, Betül (2020). “Janus’un İki Yüzü: Seksen Günde Devr-i Âlem Romanının Postkolonyal Eleştirisi”. *Folklor/Edebiyat*. 26(2): 361-376.

Dural, A. Baran. (2012). “Antonio Gramsci ve Hegemonya”. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. 11(39): 309-321.

Ergil, Doğu (1978). “Yabancılaşma Kuramına İlk Katkılar”. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 33(03): 93-108.

Fanon, Frantz (1965). *A Dying Colonialism*. Çev. Haakon Chevalier. New York: Grove Press.

Fanon, Frantz (1965). *Yeryüzünün Lanetlileri*. Çev. Şen Süer. İstanbul: İletişim Yayınları.

Foucault, Michel (2021a). *Özne ve İktidar*. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, Michel (2021b). *Söylem ve Hakikat*. Çev. Kerem Eksen ve Murat Erşen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Göle, Nilüfer ve Sustam, Engin (2010). “Nilüfer Göle İle Postkolonyalizm Üzerine”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 101-108.

Güneş, Mehmet (2021). “Ötekiliğin, Melezliğin ve Yalnızlığın Psikolojik Travması: Caryl Phillips’in The Lost Child Romanı”. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.XLV. Sayı:1. 129-152.

Güngör, Bilgin (2018). *Postkolonyalizm ve Edebiyat: Türk Edebiyatında Sömürgeci-liğe Bakış*, Ankara: Hece Yayınları.

Güngör, Bilgin ve Bağlama, Sercan Hamza (2020). “Emperyalizm-Odaklı Eleştirinin İmkânları ile Türk Edebiyatında Emperyalizmin İzlerini Aramak”. *Emperyalizm ve Edebiyat: Emperyalizm-Odaklı Eleştiri Işığında Türk Edebiyatına Bakış*. Çanak-kale: Paradigma Akademi. s.9-34.

Harvey, David (2019). *Postmodernliğin Durumu Kültürel Değişimin Kökenleri*. Çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.

Hazard, Paul (1996). *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*. Çev. Erol Güngör. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*. Oxon: Routledge.

Jhally, Sut (2016). *Edward Said ile ‘Oryantalizm’e Dair*. Çev. Adem Köroğlu (Rö-portaj Çevirisi). Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 41: 167-178.

Kaplan, Mehmet (1996). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2023). *Kıralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Laroui, Abdullah (1993). *Tarihselcilik ve Gelenek*. Çev. Hasan Bacanlı. Ankara: Vadi Yayınları.

Loomba, Ania (2000). *Kolonyalizm/Postkolonyalizm*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Memmi, Albert (2021). *Sömürgecinin Portresi & Sömürgeleştirilenin Portresi*. Çev. Şen Süer. İstanbul: Telemak Kitap.

Mutman, Mahmut (2010). “Postkolonyalizm: Ölü Bir Disiplinin Hatıra Defteri”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 117-128.

Ofluoğlu, Gökhan ve Büyükyılmaz Ozan (2008). “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri”. *Kamu-İş*. 10 (1): 113-144.

Oğuz, Ayla (2022). “Britanya’da Göçmen Olmak: Hanif Kureishi’nin “Son Söz”ünde Postkolonyal Mekân Algısı”. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*. 6(22): 87-98.

Osmanoğlu, Ömer (2016). “Hegel’den Marcuse’ye Yabancılaşma Olgusu”. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2(3): 65-92.

Özdemir, Muhammet (2017). *Post-Kolonyalizm Nedir? Dünyalar Arasında ve Türkiye’de Bilim, Kavram ve Teorilerin İşlevleri*. İstanbul: Açılımkitap.



Özgenç, Erdoğan, Neslihan vd. (2021). “Doğu-Batı Sınırı Üzerinden Postkolonyalizm ve Postkolonyalizmin Çağdaş Sanata Yansımaları”. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 6(4): 519-534.

Parla, Jale (2022). *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Said, Edward W. (1998). *Oryantalizm*. Çev. Nezihe Uzel. İstanbul: İrfan Yayınevi.

Said, Edward W. (2016). *İktidar Siyaset ve Kültür: Söyleşiler*. Çev. Salih Özer. Ankara: Hece Yayınları.

Seaman, Melvin (1975). “Alienation Studies”. *Annual Review of Sociology*. Cilt 1: 91-123.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1994). Can the Subaltern Speak? *Colonial Discourse and Post-colonial Theory: A Reader* içinde. Ed. Patrick Williams, Laura Chrisman. New York: Columbia University Press. s.66-111.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010). “Yeni Madun: Ses-siz Bir Mülakat”. Çev. Ebru Yetişkin. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 55-65.

Vaughan, Megan (1991). *Curing Their Ills: Colonial Power and African Illness*. Cambridge ve Stanford, CA: Polity Press and Stanford University Press.

Yetişkin, Ebru (2010). “Postkolonyal Kavramlar Üzerine Notlar”. *Toplumbilim Postkolonyal Düşünce Özel Sayısı*. 25: 15-20.

Young, Robert J. (2016). *Postkolonyalizm: Tarihsel Bir Giriş*. Çev. Burcu Toksabay Köprülü, Sertaç Şen. İstanbul: Matbu Kitap.

### Elektronik Kaynaklar

Art Nouveau. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://tr.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau) (Erişim: 10.06.2024)

Pisaltıye (Psalty). <https://www.facebook.com/resimlitarih34/posts/beyoğ-lunda-maison-psalty-mobilya-atölyesi-kuruluyor-1867jean-psalty- tarafından-a/2822365374705759/> (Erişim: 11.06.2024)

# EYÜB BİN MUSA'NIN KİTÂB-I MELHAME'Sİ

Eyub Ibn Musa's Kitab-ı Melhame

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

NİMET KARA  
KÜTÜKÇÜ

Doç. Dr., Karabük  
Üniversitesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, Karabük,  
Türkiye.

ORCID

0000-0002-0017-7231

E-mail

nimetkara@karabuk.edu.tr

Geliş Tarihi / Submitted:

04.12.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

07.12.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Kara Kütükçü, Nimet (2024).  
"Eyüb Bin Musa'nın Kitâb-ı  
Melhame'si", *Karabük  
Türkoloji Dergisi*, 5/10, 061-  
0xx.

Öz

Eyüb Bin Musa'nın kaleme aldığı Kitâb-ı Melhame, Batı Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde kaleme alınan geleneksel melhameelerde olduğu gibi ayların Ekim ayından başlayarak fasıllar şeklinde dizildiği telif-tercüme diye adlandırılacak bir eserdir. Eser Türkiye Yazma Eserler Kurumu Manisa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda 1513 koleksiyon numarası ile kayıtlıdır. Eser Eyüb b. Musa tarafından Hicri 1028, Miladi 1618 yılında kaleme alınmıştır. 30 varak olan eserin her sayfasında 19 satır bulunmaktadır. Eserde Oğuzcanın yazı dili olma sürecinde hem Anadolu'ya değişik zamanlarda gelen farklı Türk boylarının ses-şekil özelliklerinin etkisiyle ortaya çıkan ikili kullanımlar (eklerin düz ve yuvarlak şekillerinin bir arada kullanılması vs...) hem de din ve kültür çevresi değişikliği sebebiyle Arapça ve Farsçanın dile etkisi görülmektedir. Konusu itibari ile alıntı/ödüncleme sözcüklere daha açık olan Kitâb-ı Melhame'nin dilinin Batı Türkçesinin ilk dönemlerindeki saf Türkçeden farklı olduğu görülmektedir. Eserde ay, yıldız, doğa olayları ve gezegen adlarının ve astronomi ile ilgili terimlerin Rumca, Süryanice, Arapça ve Farsçaları sonra varsa Türkçe karşılıkları verilmiştir. Bu sebeple söz varlığına bakıldığında alıntı sözcüklerin oranının yüksek olduğu görülmüştür. Bu çalışmada metnin yazı çevirimi yapılmış ayrıca ses ve şekil özellikleri açısından değerlendirilmiş sonrasında söz varlığı bakımından Orta Oğuz Türkçesi dönemiyle ortak ve farklı unsurlar bakımından da incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kitâb-ı Melhame, Eyüb b. Musa, astronomi.

Abstract

The Kitâb-ı Melhame, written by Eyüb bin Musa, is a work that can be called copyright-translation, in which the months are arranged in chapters starting from October, as in the traditional melhames written in the Western Turkish and Ottoman Turkish periods. The work is registered in the collection of the Manisa Provincial Public Library of the Turkish Manuscripts Institution with the collection number 1513. Athar Ayyub b. It was written by Moses in 1028 Hijri and 1618 Gregorian. There are 19 lines on each page of the work, which has 30 leafs. In the work, the effect of Arabic and Persian on the language is seen due to the dual uses (the use of flat and round shapes of the suffixes together, etc.) that emerged with the effect of the sound-shape characteristics of different Turkish tribes that came to Anatolia at different times in the process of becoming the written language of Oghuz, and the change in religion and cultural environment. It is seen that the language of Kitâb-ı Melhame, which is more open to borrowed words in terms of its subject, is different from the pure Turkish in the early periods of Western Turkish. In the work, the names of the moon, stars, natural phenomena and planets and terms related to astronomy are given in Greek, Syriac, Arabic and Persian, and then their Turkish equivalents, if any. For this reason, when the vocabulary is examined, it is seen that the proportion of quoted words is high. In this study, the text was translated and evaluated in terms of sound and shape features, and then it was examined in terms of common and different elements with the Middle Oghuz Turkish period in terms of vocabulary.

**Keywords:** Kitâb-ı Melhame, Eyüb b. Musa, astronomy.

## GİRİŞ

XV. yüzyılın başlarında Türkçeye çevrilen melhameler Türk toplumu tarafından oldukça ilgi görmüştür. Melhamelerde Osmanlı sultanlarının ve hakimiyet sürdükleri toprakların geleceğine yönelik tahminlerin ve kehanetlerin olması yüzünden bu kehanetlerin daha fazla yayılmaması ve dince sakıncalı bulunmasından dolayı 1900'lü yıllarda basımı yasaklı yayınlar listesine girmiştir.

Melhamelerin asıl kaynağını Akad/Keldâni astrolojisi ve meteorolojisi oluşturmaktadır. Bunu destekleyen deliller melhamelerin içindedir. Melhamelerde, o dönemlerde başka yerlerde geçmeyen Babil isminin veya Babil Kralı tamlamasının sürekli kullanılması, Danyal Peygamberin Babil sürgününde Keldanilere esir düşmesi, Akad/Keldâni astrolojisinde gök olaylarından gelecekte bilgiler elde edilmesi, melhamelerde ay ve gün adlarının Süryanice karşılıklarının verilmesi ve eski melhamelerde Arapçaya Süryaniceden çevrildiğini gösteren beyitlerin olması bunun göstergesidir. Melhameler Türk edebiyatına Farsça eserler kanalıyla geçmiştir. Fars edebiyatına ise Arapça eserler yardımıyla aktarılmıştır. Melhameyi Arap kaynaklarından Farsçaya XII. yüzyılda Ebu'l-Fazl Kemaleddin Hüseyin Hubeys bin İbrahim bin Muhammed Et-Tiflisî çevirmiş ve eserine Usûlü'l-Melâhim adını vermiştir. Ebu'l-Fazl Kemaleddin Hüseyin Hubeys bin İbrahim bin Muhammed Et-Tiflisî eserini II. Kılıçarslan'a sunmuştur. Türk edebiyatındaki ilk melhame ise Yazıcı Selahaddin'in Şemsiyye adlı eseridir. Yazıcı Selahaddin bu eseri Usûlü'l-Melâhim'den çevirmiştir. Türk edebiyatında ilk melhamelerden bir diğeri de Cevri Çelebi'nin Melhame'sidir. Cevri Çelebi de eserini Usûlü'l-Melâhim'den çevirmiştir. Hem Şemsiyye'de hem de Cevri Çelebi'nin Melhame'sinde bu melhamelerin kaynağının Usûlü'l-Melâhim olduğu eserlerdeki beyitlerde verilmiştir. Bu bilgiler ışığında Türk edebiyatında melhamelerin kaynağının Ebu'l-Fazl'ın Usûlü'l-Melâhim adlı eserinin olduğu söylenebilir. Ebu'l-Fazl Usûlü'l-Melâhim'de melhamelerin asıl kaynağının Kurân-ı Kerim'de adı geçmemesine rağmen Osmanlı dönemindeki birçok eserde ve Hz. Muhammed'den rivayet edilen peygamberler listesinde adı geçen ve İsrailoğullarının peygamberlerinden biri olan Danyal Peygamber olduğunu söylemiştir. Danyal Peygamber'den sonra ise bazı filozofların bu bilgileri yorumladığı Cafer-i Sadık'ın ise bunları özetlediği söylenmiştir (Kara, 2009: 9).

Oğuzlar tarafından Orta Oğuz Türkçesi döneminde ve sonrasında yazılan ve günümüze ulaşan, araştırılan melhamelerden ekserisi mensurdur. Sadece Yazıcı Selahaddin'in ve Cevri Çelebi'nin Melhame'si manzumdur. Melhameler İslamiyet etkisinde yazılan veya tercüme edilen diğer eserlerin genelinde olduğu gibi Allah'a hamd (hamdele), Hz. Muhammed'e salat ve selam (salvele) ile başlar. Hamdele ve salvaleden sonra sebep-i telif diye adlandırılan eserin kim tarafından, nerede yazıldığı, kime sunulduğu ve yazılış sebebi gibi bilgiler verilmektedir. Eserin sonunda ise eserin yazarı, yazılış tarihi ve yerinin bildirildiği temmet kaydı bulunmaktadır.

Bununla birlikte tespit edilenler içinde hamdele, salvele ve eser hakkında bilgiler bulunmayan yani temmet kaydı olmayan melhamelere de rastlanılmaktadır. İncelenen melhamede temmey kaydı olmasına rağmen hamdele ve salvele kısmı ve sebeb-i telif bölümü bulunmamaktadır. Melhamelerde bu bölümlerden sonra çeşitli milletlere göre yılın başladığı aya göre neler olacağı ve senenin o aydan başlama sebebi gibi sorular cevaplanmaktadır. Bu bölümden sonra ise yılın on iki ayına göre ayrılan bablara ve fasıllara geçilir. Melhameler yılın on iki ayına ayrılan on iki babdan oluşur. Melhamelerin birçoğu teşrîn-i evvel (ekim) ayıyla yani Süryanilere göre yılbaşı ile başlar. Bazıları ise Nevruzun yılbaşı sayılması veya mâlî takvimde yılbaşının 1 Mart'ta başlaması sebebiyle mart ayıyla başlar. 12 babdan oluşan melhamelerde her bab 25 fasıla ayrılmıştır. Ay fasıllara ayrılmadan önce her babın başında o ayda olan iklimsel ve tarımsal özellikler, o aya ilişkin doğa olayları, o ayda hangi yiyeceklerin faydalı olup olmadığı, yapılması uygun olan ve olmayan işler ve davranışlar, o ayda gerçekleşmiş önemli olaylar, ayın uğurlu ve uğursuz günleri, o ayın hangi burca tekbül ettiği, o ayda hangi yıldızların doğduğu veya tolunduğu, gündüz ve gecelerin kaç saat olduğu gibi bilgiler verilir. Bu bilgilerden sonra fasıllara geçilir. Her fasılda tabiat olaylarından yola çıkılarak kehanet diye adlandırılabilinecek geleceğe yönelik bilgiler verilir. Fasıllardan sonra ise ayın 28 menzilinden ve burçlardan bahsedilir.

Kitâb-ı Melhame Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'ndan temin edilmiştir. Eser Türkiye Yazma Eserler Kurumu Manisa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonunda 1513 koleksiyon numarası ile kayıtlıdır. Eserle ilgili cilt özellikleri kısmında genel olarak şu bilgiler verilmiştir: Sırtı ve ön kenarları yıpranmış vişnerengi meşin, üstü ebru kâğıt kaplı, şirazesı dağınık mukavva bir cildi vardır. Söz başları ve keşideler kırmızıdır. Kitabın adı kapaktan alınmıştır. Başta 1a varağında İhlas Suresi ile Muradiye Kütüphanesi vakıf mührü bulunmaktadır. 30a varağında Türkçe açıklamalar ve faydeler vardır. Melhame kısmı 1b varağında Daniyal Peygamber ve melhamelerin Anadolu sahasındaki kaynağı sayılan Cafer-i Sadık'tan yararlandığını ifade eden Arapça bir ibare ile başlar. 30 varak olan eserin her sayfasında 19 satır bulunmaktadır.

Eyüb b. Musa tarafından Hicri 1028, Miladi 1618 yılında kaleme alınan Kitâb-ı Melhame bugün Batı Bulgaristan'da Stanke Dimitrov olarak bilinen küçük bir şehir olan Dupniçe'de yazılmıştır.

Bu bilgiler eserin 29b varağındaki temmet kaydında Arapça olarak şöyle geçer “temmet bi-‘avni’l-melikü’l-vehhâb ‘an-yedi’l-abdü’l-haķir ilallâh el-ķadîr eyyüb bin müsâ fi şehr-i evvelü’l-muħarremü’l-ħarâm der-maķâm-ı medrese-i bâlî efendi bi-ķaşaba-i dubniçe sene şemân ‘ışrîn ve elf”.

Hayatı ve kim olduğu konusunda bilgi bulunamayan Eyüb b. Musa yine temmet kaydında eserini Fusûsu’l-Hikem’in şairi Sofyalı Bâlî Efendi'nin medresesinde yaz-

dığını söylemiştir. Bu durumda intisabı Sofyalı Bali Efendi'yedir. Sofyalı Bâlî Efendi, günümüzde Makedonya sınırları içinde kalan Usturumca'da doğmuş, eğitimini Sofya ve İstanbul'da tamamlamış, Cemal Halvetî'nin İstanbul'daki halifelerinden Kasım Çelebi ile tasavvufa intisab etmiş, Kasım Çelebi'den hilafet alışı sonrasında bir süre İstanbul'da Zeyrek Camii bitişiğindeki Semerci İbrahim Efendi Tekkesi'nde (Akşemseddin Tekkesi) şeyhlik yapmış ardından irşad faaliyetlerine Sofya'da devam etmiş, hem geniş mürid kitlesine hem de siyâsî-idârî bakımdan döneminde nüfûz sahibi bir kişiliktir.

## ESERİN DİLİ

Kitâb-ı Melhame, Batı Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde kaleme alınan geleneksel melhamelerde olduğu gibi ayların Ekim ayından başlayarak fasıllar şeklinde dizildiği telif-tercüme diye adlandırılabilir bir eserdir. Eser Eyüb b. Musa tarafından Hicri 1028, Miladi 1618 yılında kaleme alınmıştır. Eserin ses şekil özelliklerine ve söz varlığına bakıldığında Orta Oğuz Türkçesinin etkilerinin devam ettiği görülmektedir.

Eserde Oğuzcanın yazı dili olma sürecinde hem Anadolu'ya değişik zamanlarda gelen farklı Türk boylarının ses-şekil özelliklerinin etkisiyle ortaya çıkan ikili kullanımlar (eklerin düz ve yuvarlak şekillerinin bir arada kullanılması vs...) hem de din ve kültür çevresi değişikliği sebebiyle Arapça ve Farsçanın dile etkisi görülmektedir.

Konusu itibari ile alıntı/ödüncleme sözcüklere daha açık olan Kitâb-ı Melhame'nin dilinin Batı Türkçesinin ilk dönemlerindeki saf Türkçeden farklı olduğu görülmektedir. Eserde ay, yıldız, doğa olayları ve gezegen adlarının ve astronomi ile ilgili terimlerin Rumca, Süryanice, Arapça ve Farsçaları sonra varsa Türkçe karşılıkları verilmiştir. Bu sebeple söz varlığına bakıldığında alıntı sözcüklerin oranının yüksek olduğu görülür.

Eskicil adıyla bilinen kullanımlar, çağdaş lehçelerde ve ağızlarda yaşamakla birlikte bunların ses, şekil ve anlam değişmelerine uğradığı ve bu kullanımların gittikçe azalarak standartlaştığı da görülmektedir (Armağan, 2024: 56). Kitâb-ı Melhame'de eskicil olarak kabul edilebilecek şekiller ve sözcükler şunlardır: belünle- (korkudan sıçramak) 22a/10/, bilükler (ok şeklindeki takımyıldız) 14a/12/, börgülürce (börülce) 23a/19/, busarığ (sis) 03b/19/, debrelük (sıkıntı) 20a/11/, derletme (humma)16a/2/, devlügec (bir kuş) 01b/10/, ditretme (humma) 20b/16/, divşür (derle-) 01b/6/, dört ayaklı (hayvan) 03b/15/, dükeli (bütün) 25b/3/, dün (gece) 28a/8/, dünle (geceleyin) 29b/10/, egird- (kuşatmak) 18a/15/, elegüm şağmal (gök kuşağı) 02b/9/, eveden (acil bir şekilde) 10a/5/, eyit- (söylemek) 12a/12/, gedil~gedül- (eksilmek, küçülmek) 15b/2/, geldec (gelecek) 03b/4/, gücle (zor bir şekilde) 23a/11/, ılkı (hayvan, at sürü-

sü) 02b/14/, igen (çok)10a/3/, kıaldurak~kıaldururak (kaldırmış), kıaravaş (hizmetçi) 29b/10/, kıarçaş- (sıkıntı çık-) 02a/19/, kıarçaşa (sıkıntı) 5a/6/, kıarı (yaşlı) 12a/11/, kıatı (çok, aşırı derecede) 01b/12/, kıatılık (sıkıntı) 11b/4/, kendüzi 20a/17/, keşür (havuç) 24a/6/, key (çok) 23b/7/, kıızlık (kıtılık, kurak giden yıl) 02a/14/, kıızılık (kıtılık, kurak giden yıl) 03a/7/, kimesne 14b/11/, kıoz (ceviz) 18b/8/, merdümek (mercimek) 23a/19/, ölet (kıran) 01b/15/, şaçlı yıldız (kıyruklu yıldız) 12b/12/, şayruluk (hastalık) 02b/15/, şoğıl- (suyu çekil-) 18a/17/, sökellik (hastalık) 14b/7/, şu şığırı 02b/5/, tañla (sabahleyin) 16a/13/, tañlacağ (sabahleyin) 08b/14/, tumağı (nezle) 06a/6/, uşak (küçük çocuk) 2a/4/, ün (ses) 24a/17/, ürkülık (tuhaflık) 13b/7/, yarındası (ertesi gün) 23b/13/, yavlağ (çok, gayet) 07b/6/, yay (yaz) 01b/12/, yaz (bahar) 07b/18/, yeyni (hafif) 23b/15/, yılı- (sürmek) 16a/13/, yüğrüş- (yürümek, ulaşmak) 11b/14/, yüklü<sup>c</sup> avrat (hamile) 13a/4/.

Bu eskicil unsurlara göre dönemin ayırıcı (karakteristik) özelliklerinden olan şekiller ve sözcükler şunlardır: ayrıuca 23a/17/, çulsız 25b/9/, degür-20a/7/, delü 07a/4/, dilkü 06a/7/, dinil- 13a/8/, din- 12a/3/, dinil-13a/8/, dir- 19b/5/, diyü 21a/9/, dürlü 16b/15/, gene 23b/16/~gine 19a/13/, görün-17a/13/, gündüzün 04a/9/, güzün 09a/6/, ılku 01b/11/, kıangı 21b/5/, kıarçaşan (sıkıntı) 07b/10/, kırgün 29b/7/, kızgun 12b/13/, kızlu (sıkıntılı) 07a/8/, kimsene 06a/16/, kıoğı 16a/13/, kıorkuluk 03b/18/, kıurd 01b/6/, kıurid- 10a/6/, kıuyruklu yıldız 10b/2/, kıuzı 16a/14/, kükürdlice 18b/14/, semüz 01b/2/, söykellik 12b/11/, süñü (mızrak, süngü) 21b/5/, tañla 16a/17/, toğırı 26a/12/, tuman 29a/18/, uğrı 2a/19/, ur- 27a/16/, urul- 18b/11/, uvacuğ 1b/14/, yadlu 1b/13/, yıl 04a/2/, yir altı 04a/17/, yiryüzi 09a/4/, yitiş- 13b/4/, yoğsul 06a/15/, yükarılık 28b/1/, yükarurek 26a/13/, yumşak 06b/17/, yumurda 14a/6/, yüzün 21a/2/.

Farsçadan veya Arapça alıntılanan sözcükler, bazı istisnalar dışında kaynak dildeki özgün biçimleriyle yazılmıştır. Fakat, Türkçeye yerleşmiş alıntı sözcüklerin yazımlarında bazen farklılıklar görülmektedir. Bu durumdan Süryanice, Rumca, Arapça ve Farsçadan ödünçlenen bazı sözcüklerin Türkçeleşmiş olduğu bazılarının da ağız özelliğı yansıtabak biçimde yazıldığı anlaşılmaktadır. Türkçe sözcüklerin yazımında ise bir yandan o zamana kadarki yerleşmiş imlaya bağılı kalınırken nadiren de olsa yerel eğilimlerin veya kişisel tasarruflar izlerinin görüldüğü sonucuna varılmaktadır (berhiz 04a/14/, ğavğa 04b/14/, ğubāra 03b/17/, ğuşūmedde 28b/17/, ifrātañla 5b/17/, kārban 16a/4/, keşād 13b/6/, kıtāl 10b/3/, kızağ 19b/1/, likin 28a/13/, mağribbī 20b/8/, māyil 14b/6/, mażarr 04a/13/, medāyin 09a/15/, mefācān 17b/4/, mezkürun 5a/3/, müsülmān 14b/16/, neysan 16a/10/, şerrā 8a/9/, tağalık 2b/15/, tendürüslük 28b/1/, terāzü 24a/1/, urfide 14a/6/, vaftüz 9a/1/, ayasda 24a/1/, dilegice 23b/14/, dübdüz 25b/17/, düñle 21a/11/, eylük 15b/2/ , eylüksüz 5b/5/, gene 23b/16/~gine 19a/13/, kırağı 06b/10/, yoğ 03a/12/).

Orta Oğuz Türkçesinde Eski Türkçedeki söz başı /t-/ sesine karşılık ince sıradan veya kalın sıradan sözcüklerde kimi zaman /d-/ sesi kimi zaman da /t-/ sesi görülmektedir.

Bu durum incelenen metinde ve Türkiye Türkçesi ağızlarında da devam etmektedir (dart- 23b/14/, dârü 23a/8/, debren- 27b/7/, debreş-11b/5/, deg- 06a/11/, degin 03a/8/, degül 25b/9/, degür-20a/7/, delü 07a/4/, deñiz 28a/15/, derletme 16a/2/, devlügec 01b/10/, dilegice 23b/14/, dilkü 06a/7/, din- 12a/3/, dinil-13a/8/, dir- 19b/5/, diren- 12a/3/, dirlik 02b/7/, ditretme 20b/16/, divşür 01b/6/, dök- 04b/4/, dökil-19a/8/, dökül- 02b/7/, dökün-12a/16/, döl 06b/12/, dön-12a/10/, döndür- 28b/18/, dörd 23b/18/, döşek 06b/12/, dur- 23b/7/, dut- 29b/5/, dutıl-14b/1/, dutul-16b/2/, dübdüz 25b/17/, düğün 20a/19/, dükeli 25b/3/, dün 28a/8/, dünle 29b/10/, düñle 21a/11/, dürlü 16b/15/, düş- 27a/2/, düşür-21a/8/; tağıl- 03b/4/, tağalıñ 07a/14/, tamar 12a/3/, tamlı 16a/17/, tañla 16a/13/, tap- 18b/11/, tarlıñ 22a/18/, taş 23b/12/, taşra 23b/1/, tatlı 01b/2/, tavar 05b/2/, tavşan 06a/7/, tobrağ 03b/13/, toğrı 26a/12/, toğuz 11b/16/, tolu 03b/11/, toluñ- 9a/5/, toprağ 08a/11/, toz 11a/17/, tumağı 06a/6/, tuman 29a/18/; doğ- 06b/3/~toğ- 28a/4/, dol- 20b/4/~ tol- 07b/15/, doñ~toñ 10b/7/).

Eski Türkçede ince sıradan sözcüklerde söz başında /k-/’ye karşılık Orta Oğuz Türkçesinde /g-/’lerin kullanıldığı bilinmektedir. İncelenen metinde de bu seslerin her ikisi de “kef” ile yazıldığı, ayırıcı bir işaret kullanılmadığı için /g-/ ve /k-/’lerin ayrımını yapmak zordur. Bu yüzden bu sözcükler genellikle bilim insanlarının teamülünde olduğu gibi Türkiye Türkçesine uygun olarak /g/ ile okunmuştur.

Orta Oğuz Türkçesinde /b/ ve /p/ seslerinin yazımında imlada birlik bulunmamaktadır. İncelenen eserin genelinde bir örnek dışında ön ses, iç yâ da son seste /p/ ünsüzünü barındıran sözcüklerin ödünçleme sözcükler de dahil olmak üzere /b/ ile yazılması eğilimi hakimdir. Bu sebeple eser çeviri yazı ile okunurken tıpkıbasıma sadık kalınmıştır (arba 2a/4/~arpa 4a/5/, bādişāh 02a/5/, banbuğ 23b/14/, berhiz 04a/14/, busarığ 03b/19/, debren- 27b/7/~depren-29b/10/, debreş- 11b/5/~depreş- 9a/19/, dübdüz 25b/17/, kıob- 22a/19/~kop- 12b/2/, yabrağ 04b/4/).

Eserde /c/ ve /ç/ seslerinin yazımında Orta Oğuz Türkçesi döneminde yazım birliği bulunmamaktadır. İncelenen metnin genelinde birkaç örnek dışında ön ses, iç yâ da son seste /ç/ ünsüzünü barındıran sözcüklerin ödünçleme sözcükler de dahil olmak üzere /c/ ile yazılması durumu hakimdir. Bu sebeple eser çeviri yazı ile okunurken tıpkıbasıma sadık kalınmıştır (cıban 28b/1/, cürü- 03a/3/~çürü- 18a/7/, ic- 01b/4/~iç- 29a/1/, keci 02a/8/~keçi 04b/17/, kılıc 03a/8/, kırlangıç 01b/9/, kici 02a/18/~kiçi 02b/17/, küçük 02a/3/~küçük 17a/3/, nice 03b/7/~ niçe 08b/9/, uc 2b/2/, üç 5a/10/~ üç ).

Orta Oğuz Türkçesinde Türkçenin her döneminde olduğu genel bir kalınlık-inceciklik uyumu söz konusudur. Fakat her dönemde olduğu gibi bu dönem eserlerinde de bazı eklerin uyum dışında kaldığı görülmektedir. Tespit edilen örneklerin sayısının azlığı Doğu Türkçesinde ve Orta Oğuz Türkçesinde uyum dışındaki eklerin metinde uyuma tabi olduğu sonucunu vermektedir (emānetsizlik 08a/19/, harāmilik 19b/10/,

yuşarurek 26a/13/, zâlimlik 15b/7/, zulmlük 11b/1/, zulmlük 25a/17/).

Eserde dudak uyumu bakımından sözcük kök ve gövdelerinde Türkçenin eski devirlerinde görülen uyumsuzluk, bir kısım sözcükte devam etmiş; bir kısmında ise hem uyumsuz şekliyle hem de düzleşme ve yuvarlaklaşma sonucu uyuma girmiş haliyle görülmüştür. Türkçenin eski devirlerinde görülen uyumlu şekillerin ise metinde çeşitli sebeplerle düzleşerek veya yuvarlaklaşarak uyuma giren veya uyum dışına çıkan örnekleri tespit edilmiştir. Orta Oğuz Türkçesinde ve metnin yazıldığı Klasik Osmanlı Türkçesindeki sözcüklerde olduğu gibi eklerde de dudak uyumuna aykırı pek çok örnek bulunmaktadır. Bu uyumsuzluğun sebepleri; bazı eklerin uyumsuz şekillerini devam ettirmesi, dudak ünsüzlerinin etkisi, /g/ ünsüzünün düşmesi ve örneksime olarak verilebilir. Uyumsuz örneklere karşılık uyuma giren örneklerin varlığı ve sayısı artık bu dönemde dudak uyumunun başladığını göstermektedir (adlu 01b/3/, ayruca 23a/17/, ayruç 15b/17/, bellü 21b/9/, belür- 03a/5/, çulsuz 25b/9/, çürü- 29a/1/~çürü- 04a/19/, dilkü 06a/7/, dökil- 19a/8/~dökül- 02b/7/, dutıl- 14b/1/~dutul-16b/2/, dürlü 16b/15/, erük 24b/8/, eylük 15b/2/ , eylüksüz 5b/5/, eyü 01b/16/, eyülik 03b/11, gedil- 15b/2/~gedül- 15b/2/, gerü 07b/8/, görün- 28b/14/~görün- 24b/16/, ılkı 02b/14/~ılkü 01b/11/, kayğu, kendi 04a/7/~kendü 18a/8/, kırağı 06b/10/, kırğün 19b/14/, kırlangıç 01b/9/, mercimek 23a/18/~mercümeç 29a/5/, olın- 11b/11/~olun- 24a/5/, ucuzluk 02b/1/~ucuzluk 02a/3/, yağmurlu 09b/16/, yatsu 25b/14/, yürü- 06a/14/~yürü- 12a/4/).

Eserde düz-dar ünlünün ve vurgusuz orta hece ünlüsünün dirençsizliğinden kaynaklanan ekleşme veya birleşme sonucu ünlülerin düştüğü ve bu yönüyle bu dönemde bazı sözcüklerin günümüz Türkçesindeki kullanıma uyduğu söylenebilir (ağız 26a/13/, ayruç 15b/17/, belürse 03a/2/, beşzer 14a/13/, burnı 19a/10/, konuşursa 16b/5/, debrenürken 18b/3/, gedilürken 03b/3/...).

Metinde ödünçleme sözcüklerde iki ünlü arasında ünsüz türemesinin görülmesi bu dönemde bazı sözcüklerin günümüz Türkçesindeki kullanıma yaklaştığını göstermektedir (‘ acâyib 5a/19/, behâyim 1b/11/, dâyim 25b/7/, fâide 04a/16/~fâyide 23a/13/, ne‘ âyim 21a/5/, neysan 16a/10/...).

Metinde ötümsüz ünsüzlerle biten sözcüklere eklenen ek başlarındaki ünsüzler, düzenli olarak ötümlüdür. Bu yüzden Orta Oğuz Türkçesinde olduğu gibi eserde de ünsüz uyumundan söz edilememektedir (ayağda 21b/6/, ayasda 23b/6/, başdan 12b/15/, hacamâtdan 06b/7/, buluda 28a/8/, naşsdur 08b/17/, şağdur 24a/1/...).

Eserde müellifin imlasından kaynaklanan /n/~ñ/ seslerini barındıran unsurların bazı değişik yazım şekilleri tespit edilmiştir: anınñ 17a/3/, dünñle 21a/11/, güzünğ 22b/16/, terâzününğ 23b/12/, yılanğ 5a/11/.

Kitâb-ı Melhâme’de belirtme hali ekinin iki yerdeki kullanımının Doğu Türkçesi



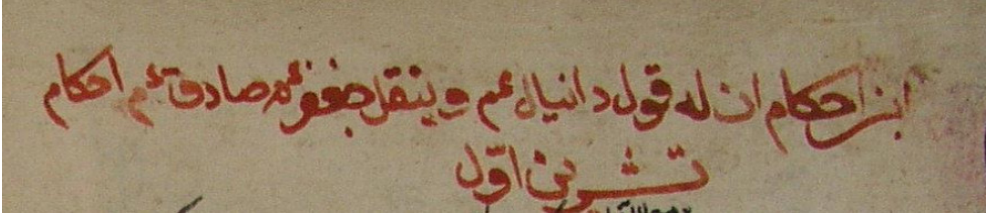
etkisi ile +nI şeklinde kullanıldığı tespit edilmiştir: gözlerni 14a/10/, 14a/10/.

Söz dizimi açısından eserdeki birçok sözcük türü, söz öbeği ve söz dizimi Orta Oğuz Türkçesi ve günümüzdeki kullanımlarıyla paralellik göstermektedir.

## SONUÇ

Eyüb b. Musa tarafından Hicri 1028, Miladi 1618 yılında kaleme alınan 29 varaklık Kitâb-ı Melhame hacimce diğer melhame örneklerinden küçük olmasına rağmen dönemin karakteristik ses-şekil özelliklerini taşıması ve barındırdığı söz varlığı açısından zengin bir eserdir. Eser üzerinde ayrıntılı bir çalışma en kısa zamanda yayımlanmak üzere tarafımızca yapılmaktadır.

1b



/1/ rebî'ü'l-evvel şerh bu aya rümca uhhhturus dirler orta güz ayıdır bu eyüdür müs-hil icmek ve cimâ' itmek /2/ ekşi tatlu nâr yimek ve semüz et yimek ve tatlu yemişler yimek bu ayun evvel ve ikinci günü /3/ naısdur ve beşinci gününde bir yıldız toğar semek adlu ve bir yıldız tolnur rişâ adlu /4/ ve şarkî yiller esmege başlar fârs içinde ğaynü'l-ğumâm ol gündür ziyâret beytü'l-muqaddes /5/ dirler rüz-ı sa'd dirler on üçüncü gününde deniz bulanur on beşinci gününde ratb /6/ (?) divşürmege başlarlar ve hem ol gün gelen ağac cürümez ve hem kırd yimez /7/ on dördüncü gününde günün sâ' ati on bir olur ve güneş ' akreb burcına varur /8/ nîl şuyı eksilür ' arab ekine başlar ve yigirmi toközüncü günü zibâ adlu yıldız toğar /9/ buteyn adlu yıldız tolnur otuzuncu günü qarınca ine girür ve kırlanguc gitmege başlar /10/ ve devlügec ve qarıl ve kara kuş gitmege başlar ve daıı bu ay yekşenbe gelse o yıl /11/ kış yumuşak ola bal ve yağ ve behâyim ve ilku ve döl dös öküş ola sağlık /12/ ve tendürüstlik ve ni' met vâfir ola yay günleri katı issi ola eger düşenbe gelse kış katı /13/ ola ve yağmur ol yıl nihâyetsiz yağa ve yazın ğâyet issi ola yemişe ve ekine âfet irişe /14/ ve kuvvet oıymaya ammâ bağ bostân oıa ve ol yıl uvacuk hastalıklar /15/ ve ölet vâkı' ola eger seşenbe güne gelse kış katı ola ve öksürük envâ' hastalıklar /16/ öküş ola qar çok vebâ ola eger cehârşenbe gelse yay ayları ğâyet eyü gele ve kış /17/ daıı mu' tedil ola yağmurlar çok yağa ve yemiş ni' met öküş ola ammâ bu yıl ölet ola

2a

/1/ eger beneşenbe gelse kış yumuşak ola yemiş ve bal çok ola ammā sıtma çok ola ve hem bu yıl /2/ ulular ve ekābir öküş fevt ola eger cum‘ aya gelse /3/ ekinler ve yemişler bu yıl çok ola ve ucuzluk ola küçük oğlançuklar ve pırlar çok öle eger şenbe gelse bu yıl koş katı ola qar ve buz ve tolu öküş ola /4/ ve ısıtma ve uşak oğlan ölümü öküş ola yıl kurağ ola ammā arba buğday oña /5/ lā ya‘ lem illallāh eger bu ayda gün dutulsa bādīşāh düşmana zafer bula düşmanı za‘ if ola /6/ mart ve mayıs ve abril aylarında yağmur yağmaya çekirgelik ola tahılı yiyeler katı kızlık ola /7/ yıl eyü gelmeye ve h̄abeş ili ḡayet fetret ola ve ‘ arab ilinde bir h̄avāric zāhir ola çok /8/ fesād ide vezirler öle ve mışr ilinde keci ve at ölümü mübālağa ola kış /9/ katı ola ve eger bu ayda ay dutulsa bu yıl fitne ve aşub çok ola tavar kırılı ve kuşlar /10/ ölümü çok ola yağmur öküş yağa ve balıklar kırılı emrāz-ı muhtelife çok ola bābil /11/ iklimine yad yağı gire ve mağrib iline yeñi sultān ayak başa ve mağrib ikliminde vebā ve kızlık /12/ ola yağmurdan ekin h̄arāba vara bābile bu yıl at çok kırılı şimālinde ve bekir ilinde /13/ savaş ve h̄uşūmet öküş ola bu yılda şā‘ ika ve barika öküş ola ve rüm ilinde /14/ kızlık ve tavar kırılı bu yıl fāh̄beyn(?) bulunmaya eger gün ağıllansa bu yıl təcirler /15/ ziyānda ola h̄arāmiler baş götüre ve sekām renci öküş ola bir ulu veziri /16/ katlı ideler bu yıl nā-emīnlik ola h̄icāz ve çin çok siline ve fitne ve h̄arb /17/ ve şavaş çok vākī‘ ola fışk-ı fücür ola ‘ arab beglerine ölmek vākī‘ ola /18/ eger ay ağıllansa bu yıl şer ve fitne ve fesād sebebinden ulu kici sūd kıflı (?) ola /19/ iklim vilāyet qarcaşa uğrı ve h̄arāmiler baş götüre halk ‘ ālem h̄üsrānda ola



## Kaynakça

- Armağan, Sebahat (2024), Doğu Türkçesinden Batı Türkçesine Bir Ömür: Prof. Dr. Bilâl Yücel Armağanı (Ed. Ali Akar, Onur Balci, Ahmet Turan Doğan), “Kayıtlara Geçmemiş Bir Nokta Şerhi’nde Eskicil Ögeler”, 45-68, Çanakkale; Paradigma Yayınları.
- Boz, Erdoğan (2002), “Türkçe Asıllı Kelimelerde Son Ses Ç, K, P, T Ünsüzlerinin Ötümlüleşme veya Ötümsüz Kalma Sorunu”, *Türk Dili, Mayıs 2002*, 605: 447-455, Ankara: TDK Yayınları.
- Boyraz, Şeref (2006), *Fal Kitabı Melhameler ve Türk Halk Kültürü*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Boz, Erdoğan (2019), *Türkiye Türkçesi I Ses Bilgisi*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Buran, Ahmet (2002), “Konuşma Dili Yazı Dili İlişkileri ve Derleme Faaliyetleri”, *Türkbilig*, (4), 97-104. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52779/696896>
- Demir, Necati (2019), *Türkçe Ses ve Biçim Bilgisi*, Ankara: Altınordu Yayınları.
- Demir, Remzi (1999), “Melhameler ve Bir On yedinci Yüzyıl Osmanlı Alim ve Edebi Cevri Çelebi'nin Melhamesi”, İstanbul: *Osmanlı Ansiklopedisi*, c.8, 431.
- Devellioğlu, Ferit (2006), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dursunoğlu, H. (2010), “Türkiye Türkçesinde Konuşma Dili ile Yazı Dili Arasındaki İlişki”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 12 (30), 1-21. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2869/39214>
- Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Basım Evi.
- Ergin, Muharrem (2007), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Fodor, A., *Malhamat Daniyal, The Muslim East Studies In Honour Of Julius Germanus*, haz. G. Y. Kaldy-Nagy, Lorand Eötvös University, Budapeşt 1974.
- Göksel, Hesna (2020), *Risâle-i Eyyâm-ı Nahisât*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gökdemir, Atilla. (2020). “Abdulganî Bin Abdulcelîl Geredeî'nin Risâle-i Segür-nâme'si”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*,-(44), 45-60. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduifd/issue/54937/677417>
- Gülensoy, Tuncer (1998), *Türkçe El Kitabı* (3. Baskı), Kayseri: Kıvılcım Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesinde Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

- Hengirmen, Mehmet (2007), *Türkçe Dilbilgisi*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Kara, Nimet (2013), *Pervâne Bin Abdullah'ın Kitâb-ı Melhame'si Üzerinde Tarihî Dil Bilgisi Çalışması*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi (Basılmamış Doktora Tezi).
- Kete Ayşe, (20089, *Segürnâme (İnceleme-Metin- Dizin)*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Korkmaz, Zeynep (2019), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2005), “Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları, 205-216.
- Korkmaz, Zeynep (2005), “Eski Türk Yazı Dilinden Yeni Yazı Dillerine Geçiş Devri ve Özellikleri”, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları, 296-303.
- Köksal, Hasan, (2013), “Doğa Olaylarını Gözlemleyerek Yapılan Tahminler: Melhameler”, *Acta Turcica, Yıl V, Sayı 1, Ocak 2013*.
- Özkan, Mustafa (1995), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özkan, Mustafa (2009), *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*, İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Parlatır, İsmail (2011), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Siyamoğlu, Ersin (2021), *Melheme-i Dânyâl Peygamber Tercemesi*, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Steingass, Froncis Joseph (2005), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yeni Tarama Sözlüğü (1983), Ankara: TDK Yayınları.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/>



# JERUSALEM IN SÜLEYMAN THE MAGNIFICENT'S RULE AND NA'İMÎ'S POETRY

Kanuni Sultan Süleyman Döneminde ve Na'îmî'nin Şiirinde Kudüs

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

Mustafa ÖZAĞAÇ

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul  
Üniversitesi, İlahiyat  
Fakültesi, İstanbul, Türkiye.

ORCID

0000-0009-3597-0318

E-mail

mustafa.ozagac@istanbul.edu.tr

Geliş Tarihi / Submitted:

03.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

07.12.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Özağaç, Mustafa (2024).  
"Jerusalem in Süleyman  
the Magnificent's Rule and  
Na'îmî's Poetry", *Karabük  
Türkoloji Dergisi*, 5/10, 071-  
088.

## Abstract

For the first 15 years after the birth of Islam, Jerusalem was regarded as the Qibla, and the city, which later came under the Ottoman Empire, became a holy center for Muslims as well as for Christian and Jewish communities. During the Ottoman period, especially during the reign of Süleyman the Magnificent, significant restorations were made to Jerusalem's cultural and religious buildings. In this context, Çeşmecizâde Ni'metullah Çelebi's Fezâ'il-i Kuds, of which only two copies have survived, provides a detailed account of the history of Jerusalem and the renovation works of Kanuni.

Using the pseudonym Na'îmî, Nîmetullâh Çelebi's work in masnavi form deals not only with the transformation of the physical structure of Jerusalem, but also with the spiritual and historical significance of the city and its ruler. Thus, the rich past of Jerusalem is revealed as well as the values that the Ottomans added to the city. Kanuni's projects to strengthen the city both defensively and aesthetically made Jerusalem a more livable and strategic center. Na'îmî includes many cultural and religious stories from antiquity to the Islamic period while describing the contributions of Kanuni to the city.

Fezâ'il-i Kuds should be considered as an important source for understanding the historical and cultural texture of Jerusalem and the city's place in Islamic history. By showing how literary works can be used in such historical and cultural analyses, this study allows us to evaluate Jerusalem's rich heritage in a broader framework.

**Keywords:** Jerusalem, Süleyman the Magnificent, Ottoman Poetry, Na'îmî, Intertextuality.

## Öz

Kudüs, İslam dininin doğuşundan itibaren ilk 15 yıl boyunca kible olarak kabul edilmiş ve daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun himayesine girmiş, Hristiyan ve Yahudi topluluklar için olduğu kadar Müslümanlar için de kutsal bir merkez olmuştur. Osmanlı döneminde, özellikle Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı boyunca, Kudüs'ün kültürel ve dini yapılarında önemli restorasyonlar yapılmıştır. Bu bağlamda, Çeşmecizâde Ni'metullah Çelebi tarafından kaleme alınan ve yalnızca iki nüshası günümüze ulaşan Fezâ'il-i Kuds eseri, Kudüs'ün tarihini ve Kanuni'nin yenileme çalışmalarını detaylı bir şekilde anlatır.

Na'îmî mahlasını kullanan Nîmetullâh Çelebi'nin mesnevi formundaki bu eseri, sadece Kudüs'ün fiziksel yapısının dönüşümünü değil, aynı zamanda şehrin ve hükümdarın manevi ve tarihi önemini de ele alır. Böylece Osmanlı'nın şehre kattığı değerlerin yanı sıra Kudüs'ün zengin geçmişi de gözler önüne serilir. Kanuni'nin, şehri hem savunma hem de estetik açıdan güçlendirmeye yönelik projeleri, Kudüs'ü daha yaşanabilir ve stratejik bir merkez haline getirmiştir. Na'îmî eserinde Kanuni'nin şehre katkılarını anlatırken, antik çağlardan İslami döneme, pek çok kültürel ve dini öyküye yer verir.

Fezâ'il-i Kuds, Kudüs'ün tarihsel ve kültürel dokusunu anlamada ve şehrin İslam tarihindeki yerini kavramada önemli bir kaynak olarak değerlendirilmelidir. Edebiyat eserlerinin bu tür tarihi ve kültürel analizlerde nasıl kullanılabileceğini gösteren

**Anahtar Kelimeler:** Kudüs, Kanuni Sultan Süleyman, Osmanlı Şiiri, Na'îmî, Metinlerarasılık.

## INTRODUCTION

The first Qibla of Islam is Jerusalem. It remained the qibla for fifteen years after the birth of Islam. The relationship of the Ottoman Empire, an Islamic state, with Jerusalem began in 1517 when the city was taken under the protection of Yavuz Sultan Selim. Under Ottoman rule, Jerusalem became a symbol of religious tolerance and multiculturalism.

Sultan Selim I's son, Süleyman the Magnificent, the 10th Sultan of the Ottoman Empire, was born in 1494 and reigned for 46 years. He is known as Süleyman the Magnificent in the West and Kanuni Sultan Süleyman in the East. The title Kanuni symbolizes his adherence to the law and his reputation for enforcing it. His title of Kanuni was a characteristic that brought him closer to the Prophet Solomon, who is remembered in history for his justice. Kanuni was also a poet. He had a separate book of poetry, the "Divan". The number of his poems in this divan is nearly three thousand. The fact that his name was Süleyman led him to identify himself with the Prophet Solomon in his poetry from time to time. We can understand his identification between the Prophet Solomon and himself in the following couplet, written under the pseudonym Muhibbî and widely known in Turkey:

Mülk-i dünya kimseye kalmaz, sonu berbâd olur

Ey Muhibbî şöyle farzet kim Süleyman olmuşuz

(The property of the world is not left for anyone, the end will be bad. O Muhibbî, suppose that we have become Solomon).

There are some other proofs of identification between the Prophet Solomon and himself. We can say that one of them is the Süleymaniye Mosque. The Süleymaniye of Süleyman the Magnificent, as opposed to the famous temple of the Prophet Solomon, can be expressed in this identity. Another similarity is this: The Magnificent, like the Prophet Solomon, ruled over Jerusalem. Jerusalem has always been important to the three great religions, and the fact that Süleyman the Magnificent reached this position made him important to religions and countries. As a Muslim ruler, his view of Jerusalem is partly influenced by Islamic perspectives, partly by Turkish perspectives, partly by Ottoman tradition. Beyond all these influences, the emulation of Süleyman the Magnificent must be a constant factor in itself.

Na'îmî,<sup>1</sup> who traveled to Jerusalem as an official during the reign of Süley-

<sup>1</sup> Na'îmî was born in İstanbul, his real name was Nimetullah and he was known as Çeşmecizâde. His father, Çeşmecizâde Ubeydullah Çelebi, worked for many years as an official clerk. Na'îmî taught at a madrasa in İstanbul in 1553. He also worked as a clerk for a person appointed by Süleyman the Magnificent to rebuild Jerusalem. He died during the month of Ramadan in 1567.

man the Magnificent, discusses in detail the historical figures with whom Süleyman's approach to Jerusalem and his activities can be associated in his work *Fezâ'il-i Kuds*, written in the masnavi style. This is because Na'imî's work deals in detail with Jerusalem and its historical background. This work provides an in-depth look at the multi-layered history of Jerusalem, while revealing the connections between Kanuni's innovations and historical figures. Na'imî examines the religious and cultural significance of Jerusalem since antiquity, the impact of different civilizations on the city, and the legacies of the kings and leaders who ruled the land.

Na'imî's *Fezâ'il-i Kuds* provides valuable insights into how to understand the innovations made during the Ottoman Empire's rule over Jerusalem in a historical and religious context. In addition to Süleyman the Magnificent's view of Jerusalem as a strategic and religious center, this work also reveals the rich history of the city and how that history was intertwined with Ottoman policies. It details Süleyman the Magnificent's contributions to the holy city and his efforts to cement its place in Islamic history.

Evaluating the reconstruction of Jerusalem within the framework of Kanuni's identification with the Prophet Solomon, Na'imî's narrative reveals that this reconstruction process was not only an architectural activity, but also an effort to revive identity and heritage. In this context, Na'imî's work guides our understanding of Kanuni's policies toward Jerusalem and how these policies shaped the city's historical and religious fabric. In this way, we can grasp the place and significance of Kanuni's Jerusalem policies within broader Ottoman strategies of governance and religious mission.

Literary works are often not considered primary sources in historical research, which limits their potential to convey the rich patterns of information they contain to a wide audience. Works such as *Fezâ'il-i Kuds* are among the rare texts in Turkish-Islamic literature that treat Jerusalem in detail, as if to demonstrate the problem with this perspective. This study has been prepared with precisely this motivation: To draw attention to the fact that *Fezâ'il-i Kuds* should be considered not only as a literary work, but also as a historical and cultural document.

Approaching the issues and approaches of this work through intertextual elements and interdisciplinary connections takes *Fezâ'il-i Kuds* beyond the narrow confines of literature. It encourages a multidisciplinary approach and offers perspectives on how this work can play a role in historical and cultural studies. In particular, it is essential for historians, literary scholars, and cultural studies specialists to use such works to understand the place of Jerusa-



lem in Islamic history and its significance in the Ottoman period. Therefore, works such as *Fezâ'il-i Kuds* should be analyzed not only for their literary value, but also within their historical and cultural contexts, and more work should be done on how such works can be used in multidisciplinary research.

The main thesis of this study is that Süleyman the Magnificent's approach to Jerusalem and his role in the reconstruction of the city was not only a political and military strategy, but also involved deep religious and cultural dimensions. This study aims to present Na'îmî's *Fezâ'il-i Kuds* to the scholarly world from a new perspective. The in-depth study of *Fezâ'il-i Kuds* aims to emphasize the richness of the literary literature on Jerusalem both in the world and in the Turkish field, and to provide a methodological framework for how such works can be evaluated in historical and cultural studies.

### NA'ÎMÎ'S POETRY: *FEZÂ'İL-İ KUDS* / THE VIRTUES OF JERUSALEM

In Turkish literature, the masnavi form is a type of poetry composed of thousands of couplets, which can be characterized as two-line fragments of poetry serving a main story. Masnavi played a central role in literary production and contributed significantly to the formation of a rich cultural heritage.<sup>2</sup>

The masnavi form is characterized by its ability to deal with a subject in detail and to present a large volume of up to thousands of couplets. It provides an ideal structure for works such as the "*Fezâ'il-i Kuds*" discussed in this study, which focus on and praise a particular city. Although there was considerable interest in such works during the Ottoman period, only two manuscripts of "*Fezâ'il-i Kuds*" have survived, written under the pseudonym Na'îmî by Çeşmecizâde Nî'metullah Çelebi, who died in 1567. This shows the rarity of the work and its special place in the history of Ottoman literature.

The 1908 beyit of this work, which is registered in the Süleymaniye Manuscript Library, Fatih Collection, number 4446, was translated into Latin letters by Yasin Coşkun and Menderes Veliöğlü in 2017 and published with a detailed review (Na'îmî 21). Thus, an important work in the field of Turkish literature was presented to the world of scholarship.

<sup>2</sup> Sultan Süleyman the Magnificent occupied a unique position in the literary scene, both as a ruler and as a prolific poet under the pseudonym Muhibbî. Sultan Süleyman's preference for the ghazal form over the masnavi genre can be attributed to its function of emotional release. The ghazal, expressed in poems of approximately five couplets, offers a structure rich in emotional intensity and depth of expression. This choice, coupled with the limited opportunity to devote mental labor to the masnavi genre, which requires long and concentrated study due to the intensity of the responsibilities associated with rulership, was an effective motivation for his choice of the ghazal.

Na'imî's "Virtues of Jerusalem" presents the history of Jerusalem by mixing semi-legendary and historical information. The fact that Na'imî lived in Jerusalem during this period and served as a secretary to an unnamed person who contributed to the reconstruction of Jerusalem by Süleyman the Magnificent is an important detail that reinforces the historical accuracy of the work (Na'imî 20). However, Na'imî chose not to mention himself in his work, and instead placed the history and importance of Jerusalem at the center of his work.

The work recounts important events such as the ascetic life of Sam, the son of the Prophet Noah, in Jerusalem, the building activities of the Prophets David and Solomon in Jerusalem, the damage done to Jerusalem by Nebuchadnezzar, and the entry of Jerusalem into the Islamic sphere of influence during the reign of Hazrat Umar. These narratives make Na'imî's work a text of historical and religious significance, enriched by his use of poetic form in the Ottoman literary tradition. The fact that Na'imî's preferred poetic form in his work is considered a continuation of the Ottoman literary tradition can be seen as an expression of his literary talent. In this context, it can be said that the work has both historical and literary value.

As is characteristic of the masnavi form of poetry, Na'imî occasionally integrates interludes into his text, often requiring the addition of an extra title and the inclusion of exhortations within the narrative in order to teach a lesson. Occasionally, the poet may also introduce interludes at points that he deems necessary to the flow of the narrative. For example, Na'imî adds an interlude to the text when dealing with historical anecdotes about bringing water to Jerusalem. Beginning in the 1014th couplet of the work, Na'imî presents a subplot about the prophet Isaiah persuading the Assyrian king Sennacherib to bring water to Jerusalem (Na'imî 222). In this context, Sennacherib, in a drunken state, leads his army in the direction of Jerusalem. This event, which took place in the time of the prophet Isaiah, is told through the dialogue between Isaiah and Sennacherib. Isaiah advises Sennacherib and helps him find the right path. He shares with Sennacherib the divine messages he receives through the angel Gabriel and, according to God's will, leads Sennacherib to build a building in Jerusalem that will be a pioneer of good works. The story goes on to describe how Sennacherib was able to use his army to bring water to Jerusalem for seven years. This chapter provides a detailed description of how Isaiah instructs King Sennacherib to serve Jerusalem by obeying divine commands. Na'imî's information, sometimes drawn from historical narratives, sometimes from the Bible, and sometimes from Israelite sources, is thus a vast and comprehensive network of information.

## CONSTRUCTION ACTIVITIES IN JERUSALEM IN THE AGE OF THE MAGNIFICENT IN NA'İMÎ'S POETRY

In the introduction to the work, Na'îmî emphasizes the unity of God, in accordance with the organization of the classical Turkish-Islamic poetic tradition (Na'îmî 52). In this description, it is stated that Allah created the heavens and the earth by creating all the elements of existence out of nothing, and adorned Jerusalem and the world in an aesthetic manner. After this introduction, the work continues with eulogies glorifying the Prophet Muhammad and the four caliphs, praising the superior qualities of the religious leaders. The following chapters include the praise of Sultan Süleyman the Magnificent. Here, the Sultan is described as the great ruler of the past and the heir of the prophets.

In the part of the work that tells the story of Prophet David and Prophet Solomon, Prophet David receives the divine command to build a mosque in Jerusalem (Na'îmî 25). The story of the Prophet David first building a house for himself and then turning to build the Masjid al-Quds upon divine warning, but being informed that the construction of the Masjid would be assigned to the Prophet Solomon due to non-payment of the land price, is treated by Na'îmî with a deep spiritual message.

In this passage, Na'îmî refers to the Prophet Solomon with the lines “Çünkü Dâvûd'a kalmadı bu cihân / Ne Süleymân'a kala devr-i zamân” (Since this world was not left to Dâvûd, it will not be left to Solomon / Süleyman), while at the same time alluding to Süleyman the Magnificent (Na'îmî 25). This use of allusion allows Na'îmî to add a layer of meaning that can be associated with historical and religious figures as well as with the powerful ruler of the time, the Magnificent. In this way, Na'îmî gives Süleyman the Magnificent an implicit and aesthetic warning about the transience of worldly possessions and power. These lines convey the message that material possessions and sovereignty over the world are not permanent, and that the true legacy is spiritual works and good deeds. Na'îmî's narrative not only draws parallels between the political and religious leaders of an era through the art of tawriya, but also offers his readers an invitation to reflect on the transience of life and the importance of spiritual values.

In Na'îmî's work, in the couplets 1077-1105, there is a dialogue about the problems faced by Sultan Süleyman (Süleyman the Magnificent) during his reign over Jerusalem and the needs of the city. In particular, the city's need for water stands out as one of the most important service issues presented to the Sultan. The person who presents this situation to the Sultan describes

him as the Khalil of his time, that is, by comparing him to the Prophet Abraham. This analogy, the identification of Sultan Süleyman with the Prophet Ibrahim and the expression of this identification during his reign is a remarkable detail in terms of emphasizing the meaning and importance of the Sultan's services in Jerusalem. In this context, the identification of Prophet Ibrahim's philanthropy, hospitality, and deep devotion to God with Süleyman suggests that the Sultan's actions in this land were not only administrative and engineering achievements, but also carried a spiritual mission.

When the basic needs of Jerusalem were communicated to him, Sultan Süleyman expressed his desire to realize these services. When he ordered water to be brought to the city, the Sultan stated that this action not only fulfilled a physical need, but also served the spiritual and cultural heritage of the city. In this context, Na'imî's citation of the Qur'anic verse "everything came to life from water"<sup>3</sup> emphasizes that water, as a life-giving element, is not only a physical necessity but also has a spiritual and sacred value (Na'imî 236).

Sultan Süleyman's reconstruction activities in Jerusalem, as presented in the work, can be divided into three main categories (Na'imî 23). First, the encirclement of the city with a wall to strengthen its defenses; this was crucial to ensure the city's security and protection against external threats. Second, the elimination of water shortages through the construction of waterways, a development that improved the quality of life in the city by solving Jerusalem's historical water problems. Third and finally, repairs and renovations throughout the city, especially to the Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock, which represent a comprehensive restoration and beautification effort to protect the holy sites and enhance their aesthetic value. This categorization allows us to understand the scope of Sultan Süleyman's reconstruction and construction works in Jerusalem and their contribution to the social, economic and religious life of the city.

## Walls Of The City

Eyledi anı sûr-ıla mahsûr  
Tâ ki günden güne ola ma'mûr  
(Na'imî 23).

(He surrounded it with walls and improved it day by day.)

<sup>3</sup> "Have the faithless not regarded that the heavens and the earth were interwoven and We unravelled them, and We made every living thing out of water? Will they not then have faith?" The Prophets, 21:30.

As narrated in Na'îmî, during the reign of Süleyman the Magnificent, important measures were taken for the security of Jerusalem. In this context, it was decided to surround the city with walls to protect it from all kinds of dangers, and this construction was ordered to be built on the ruins of the ancient walls built by Solomon the Prophet. This important task was entrusted to an accountant who lived in Aleppo, and Na'îmî describes this process in detail in his work (Na'îmî 42).

According to Na'îmî's account, the bookkeeper who undertook the task moved with such speed that the author implies that the bookkeeper performed the miracle of displacement that is characteristic of Sufis. Upon his arrival in Jerusalem, he made a thorough survey of the city and found no trace of ancient walls or stone fragments. Only in a few places did he find traces of the filling in of old ditches, and measurements showed that the length of the wall would be approximately 3975 meters. Craftsmen were invited to lay the foundation, and experts from Aleppo, Egypt and Damascus, as well as the people of the city, gathered for this important occasion. Na'îmî noted that among those who attended this gathering were two wise men known for their knowledge and deeds, one from the Maghrib and the other from Mount Jerusalem. After the laying of the foundation of the wall, prayers were offered for the Sultan by the two saints, and these prayers were supported by the people and the angels with "Amen". Despite the insistence of the people of the city, the two saints did not stay there but continued their journey (Na'îmî 42).

The remarkable aspect of this story is that it parallels the story of the two brothers' work on the construction of the city wall. According to Steckoll, there is a story about two brothers who worked on the construction of the city walls. This story, in which Süleyman the Magnificent commissioned two brothers to rebuild the walls of Jerusalem, has an important place in the cultural and architectural history of the region (Steckoll 18).

The brothers began their task at St. Stephen's or Lion's Gate on the eastern side of Jerusalem and worked in opposite directions. This process is said to have culminated in their reunion ten years later at the Jaffa or Hebron Gate on the west side of Jerusalem. While this account does not provide details about the challenges the brothers faced, the construction techniques they used, and the geographical difficulties they encountered, it does emphasize that they completed the construction of the walls of Jerusalem in a unified effort and spirit of brotherhood (Steckoll 18).

Na'îmî, on the other hand, mentions the existence of two special individuals who laid the foundation of the wall. The fact that both stories are based on

folk tales and have cross-cultural similarities may indicate that there may be two versions of these tales in different cultures and that they may transform into each other over time. In this context, we can say that the narrative in Na'îmî's work, while providing a historical perspective on the security of Jerusalem and the construction of its walls, may also provide some clues about how regional memory is reflected in different cultures.

Na'îmî's work states that six gates were added to the walls of Jerusalem, and details the names of four of these gates and the direction in which each of them opened. The named gates are listed as Bâb-ı Amûd, Bâb-ı Halîlü'r-Rahmân, Bâb-ı Dâvûd, and Bâb-ı Meryem. Na'îmî explains from which direction these gates were used by those coming from the city, thus emphasizing the strategic importance of the city's entrances. The work also describes the characteristics of the three mountains surrounded by the city walls, namely Sahyûn, Sâhire and Mâmille. The description of each mountain is supported by wise tales that reveal its historical and cultural significance. These stories show how the mountains and gates played a role in the cultural and religious symbolism of the city as well as in its defensive structure (Na'îmî 43).

### Water Supply Activities

Harc idüp anda genc-i bî-pâyân  
Ol makâma getürdi âb-ı revân  
(Na'îmî 23).

(He brought running water there by spending endless resources).

With the order of Süleyman the Magnificent to provide water for Jerusalem, the work began. The section "Sıfat-ı Kârhâne-i Âb" in the work contains the details of the excavation and construction works for the water supply (Na'îmî 38). Craftsmen from Anatolia and Damascus begin to lay the foundations at a prearranged and blessed hour. At this stage, while the stonemasons were shaping the mountains, trenches were being dug and pipes were being laid. With the participation of the water masters, the flow of water is ensured so that the valleys are transformed into flower gardens and the land is covered with a green blanket. Emphasizing that water is a life-giving resource and its positive effects on society, the author considers access to water a good above all good deeds. The Prophet's hadith about giving water to a thirsty dog reinforces the sanctity and importance of the life that water gives (Na'îmî 38).

After the water reaches Bethlehem, the local people's demand for access to water is symbolically expressed by the phrase "do we not also have the right to an eye in the water? The concept of "the right to an eye" reflects a traditi-

onal understanding in Turkish-Islamic culture that the first person to see a blessing should share in that blessing. This expression strongly emphasizes the people's demand for access to water resources, and Na'imî's work shows that the people demanded not only the fulfillment of a physical need, but also a cultural and social right to share (Na'imî 38).

The two pools built for humans and animals show that this demand was met and that every living being had the right to access water. The difficulties and months of effort in the water supply process ended when the water finally reached Jerusalem and flowed into the Haram al-Sharif.

The author describes the joy of the reborn and resurrected city with the state of the flowers and then moves on to the fountains and wells that were built. He gives separate titles to the fountain built between Aksatullâh and Sahratullâh and its four fountains, describing their beauty and value (Na'imî 39). The names of the fountains are Çeşme-i Bâb-ı Huttâ, Çeşme-i Bâb-ı Silsile, Çeşme-i Hammâmü'l-'Ayn, and Çeşme-i Bâbü'n-Nâzır.

## Repairs And Renovations Throughout The City

Ol şâhuñ kim işi adâlet olur  
Kârı dâim ânuñ 'imâret olur  
(Na'imî 23).

(What this Sultan does is justice, and his business is always building.)

According to Na'imî's narration, after the creatures were revived with water, the process of repairing Masjid al-Aqsa began. Na'imî says that the Al-Aqsa Mosque and the Dome of the Rock were in a dilapidated state, and rainwater was seeping through the domes and filling the mosques; in this situation, a believer entering the mosque would feel like a fish in water. Sultan Süleyman the Magnificent, aware of this situation, ordered immediate intervention and demanded that the building be restored to a good condition like the Ka'bah (Na'imî 39).

The architects who came to inspect the building found that the surfaces of the building and the wooden floors had deteriorated. Wood from Mount Baqraz was brought to Jerusalem by sea, and carpenters worked carefully for a year to restore the wooden surfaces. Later, a foreman from Anatolia began work to replace the worn-out lead. The old lead was melted down into new sheets and an ingenious solution was found for the missing lead. When he discovered that an old pile of earth in the harem area was "old lead earth," the foreman completed the covering of the domes with the lead he extracted

from it (Na'imî 40).

After the carpenters, the process passed to the jewelers. Since it was known that Sultan Süleyman was a good jeweler, gold empires were made to match his fame. These realms are decorated with crescents resembling the moon on the night of the festival. Broken glass was replaced with new colored glass, and broken marble was replaced with any type of marble that could be found. As a result, the resulting work is even more beautiful than before (Na'imî 40).

Na'imî concludes his account of the construction of the Masjid by saying that a hundred karîn were assigned to read a hundred juz every day in Sahratul-lâh. Na'imî also wished long life to the Sultan who, for the sake of the Qur'an, had made many ruins flourish (Na'imî 41).

## INTERTEXTUALITY AND UNIVERSAL COMMON THEMES IN FEZÂ'İL-İ KUDS

### The Motif of Religious Retreat on the Mountain

In Na'imî's work, the chapter describing the founding of Jerusalem is characterized by a narrative woven around Noah's son Sam. Sam is portrayed as a figure who chooses to live a life of solitary worship in Beit al-Maqdis. By voluntarily withdrawing from society and worshipping God in secret, Sam gains a high spiritual status among the people. His holy presence leads to the visit of twelve rulers who receive deep spiritual nourishment and inspiration from Sam's words. Na'imî likens this scene to Jesus' relationship with his twelve disciples, demonstrating a profound use of symbolism and metaphor.

This visit to Sam results in the twelve rulers demanding Sam's return to the city. Their argument is that Sam's spiritual guidance and counsel can contribute to the enlightenment and direction that society needs. So Sam emerges from his life of seclusion and begins the process of directing the building of Jerusalem, naming the city "Jerusalem" (the land of peace). In the process, Sam is given the title of "Father of Rulers," which is considered an indication of his spiritual leadership and influence.

Na'imî's narrative reflects a familiar motif in Turkish-Islamic literature. In particular, the character of Ogdurmuş in "Kutadgu Bilig," written in Karakhanid Turkish by Yusuf Has Hacib in 1069, appears as a parallel figure to Sam. Ogdurmuş, like Sam, leads a reclusive life in the mountains and is a religious man devoted to worship. In Kutadgu Bilig, the invitation of the ruler and the vizier to Ogdurmuş to come to the city overlaps with a similar



invitation of the twelve rulers in the story of Sam (Yusuf Has Hâcib 234). In both cases, the purpose of this invitation is the belief that spiritual leadership and wisdom will play an important role in the social structure and enlighten society.

This comparative analysis shows how similar narrative structures and motifs can recur in Turkish-Islamic literature as well as in other religions and cultures. While the stories of Sam and Odgurmuş provide a deep insight into social structures organized around themes such as spiritual leadership and wisdom, these common narrative structures reflect common human experiences and values in an intercultural and interreligious context. It highlights the interrelationship and interaction of civilizations and cultures that have emerged in different times and places. In this context, when the mythological story of the founding of the city of Rome is examined in comparison with Na'îmî's work, one can see more clearly how similar themes and narrative structures emerge in different cultures.

### **Child Suckled by a She-Wolf/Dog**

The concept of intertextuality is a method of literary analysis that examines the dialogue and interaction between works from different periods and cultures. In this context, a comparison between the myth of the founding of Rome and Na'îmî's work is important to reveal the richness and diversity of intertextual relationships. The founding myth of ancient Rome is based on the story of Romulus and Remus. According to this myth, the twins survived by being suckled by a she-wolf and chose the place where they were suckled as the site of their foundation. Another legend with parallels to this mythological narrative concerns the origin of the Turks and constitutes the origin myth of the Göktürks. According to this legend, when one of their ancestors was thrown into a swamp after his family was killed by his enemies, he was rescued and suckled by a she-wolf. Later, he married this she-wolf and the ten children born from this union became the ten tribes of the Göktürks.

A similar motif of being suckled by a female dog also appears in Na'îmî's "Fezâ'il-i Kuds". Such mythological narratives reveal interesting parallels and thematic similarities between the founding legends of different cultures, thus revealing the common human heritage and cultural interactions in the mythological thoughts of different civilizations.

Na'îmî's detailed historical narrative of Jerusalem from its ancient origins naturally led him to focus on the Babylonian king Nabuchadnezzar II. ru-

led between 605-562 B.C. and destroyed the Kingdom of Judah, Jerusalem and the Temple of Solomon. This historical figure is considered a tragic and negative figure in the history of Jerusalem and is mythologized in Na'imî's narrative.

In Na'imî's work, a chapter on the life of Nabuchadnezzar II includes details of his birth, the origin of his name, his physical features, and his relationship with the prophet Danyal / Daniel. According to the narrative, Nabuchadnezzar was a child with demonic qualities, born of an illegitimate relationship with a ruler named 'Kâbûs'. This child was left in a dilapidated temple where an ancient idol stood, and was suckled by a female dog. Nabuchadnezzar's name is associated with both the idol and the dog (Na'imî 112).

The detailed account of his relationship with Danyal / Daniel enriches Na'imî's work with cultural and mythical motifs. The fact that a figure depicted as the founder of the Babylonian city is suckled by a female dog parallels the Roman myth of Romulus and Remus being suckled by a wolf. This parallelism highlights the intertextual relationships between different cultures and the transitivity of common mythological narratives across cultures.

This narrative in Na'imî's work functions as a cultural and literary bridge from antiquity to the present, as it contains both information based on historical records and mythical elements.

### **Reflection of the Belief that “What is in the Heavens is on the Earth”**

One of the examples of intertextuality in Na'imî's work presents a particularly striking context. This context focuses on the construction of the Dome of the Rock during the reign of the Umayyad Caliph 'Abd al-Malik ibn Marwan and the aesthetic and ritual details that were realized in this process. The Caliph showed a special zeal for the construction of the earth and the holy places, and as a reflection of these efforts, he undertook the construction of the Dome of the Rock in Jerusalem. According to the stories, the building is notable for its gold-decorated ceiling, white marble floors, and three hundred carefully appointed servants. After being ritually cleansed, these servants opened the doors of the building with a fragrance of a mixture of musk and zāfarān, allowing the fragrance to spread throughout the city. Na'imî stated that those who saw the building would think that it had descended from the sky (Na'imî 33).

These details in Na'îmî's narrative reflect the Mesopotamian belief in the similarity of heaven and earth. In ancient Mesopotamia, there was a belief that whatever was in the sky had a counterpart on the ground (Özağaç 108). Within the framework of this belief, the search for the earthly counterpart of a heavenly paradise has been a theme that has continued since ancient times. For example, the three hundred gods called Igigi in the assembly of Anu in the Sumerian-Akkadian and Babylonian kingdoms suggest a similar concept to the three hundred angels in the Jewish tradition and in "The Book of the Secrets of Enoch" (Langdon 95). In this work, the depiction of the three hundred angels that Enoch encounters during his visit to heaven as fair and merciful beings who help people emphasizes the virtuous qualities of the heavenly beings (Charles 8).

The presence of the three hundred ministers of the Dome of the Rock and the values they represent have been constructed since ancient times to represent the earthly counterparts of the celestial beings. In an evolutionary process ranging from gods to angels, saints and holy men, and even privileged people such as kings and queens, the presence of these three hundred servants forms the metaphorical bridge between the celestial and the local. Na'îmî's narrative encourages an intertextual reading, showing how similar motifs from different cultural and religious traditions can be intertwined and how a rich cultural heritage can become a common narrative. In this context, intertextuality in Na'îmî's work reveals how cultural and religious symbols, rituals, and belief systems have been similar and in dialogue throughout history in different civilizations.

## CONCLUSION

Na'îmî's Fezâ'il-i Kuds has been analyzed using the examples discussed in this study. However, this work covers much more than the examples examined. Numerous stories based on sacred texts, legends, folk tales, mythologies, and historical sources are treated with Na'îmî's poetic narration within the integrity provided by the masnavi form. The examples detailed in this study also give an idea of other parts of the work that have not been discussed.

Na'îmî not only narrates the activities of Süleyman the Magnificent in Jerusalem, but also relates these activities to the events of his own time within the richness of thousands of years of historical accumulation, mythological and fairy tale narratives. This is one of the aspects that makes Na'îmî's work important. He did not simply choose to praise the Sultan and his activities, nor

did he confine his work to the boundaries of literature. On the contrary, what Na'îmî did was to enrich his work in its historical context. This approach is a fundamental element that increases the value of his work as an interdisciplinary source. In this respect, it is a valuable example of how both historical texts and literary works can be used together to analyze a broad historical and cultural context.

The city of Jerusalem, holy to the three major religions, is also an important subject of literary works. As works such as Na'îmî's find their rightful place in the academic community, our understanding of Jerusalem, the religions that cherish it, and the followers of those religions is greatly enhanced. An in-depth study of such works allows us to better understand the cultural and historical contexts and thus helps us to appreciate the multidimensional history of this holy city from a broader perspective.

The methodological contribution of this study is specifically directed towards the identification of intertextual elements. In the analysis of Na'îmî's *Fezâ'il-i Kudus*, a textual analysis was conducted to reveal the connections with various historical, religious, and cultural texts. This approach shows how the work is influenced by different sources and how these interactions contribute to its overall structure and meaning.

## References

- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî. *Ahterî-i Kebir*. Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Charles, R. H. *The Book of the Secrets of Enoch*. Oxford at the Clarendon Press, 1896.
- Langdon, S. H. *The Mythology of All Races Vol. 5 Semitic*. Archaeological Institute of America Boston: Marshall Jones Company, 1931.
- Na'îmî, Çeşmecizâde Ni'metullah Çelebi. *Fezâ'il-i Kudus: Kudüs'ün Faziletleri (İnceleme – Metin - Tıpkıbasım)*. Yasin Coşkun & Menderes Velioğlu. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.
- Özağaç, Mustafa. *Habîb-i Karamânî – Vuslatnâme: Analysis – Facsimile*. The Sources Of Oriental Languages And Literatures. Ed. Cemal Kafadar & Gönül Alpay Tekin. Harvard University: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2018.
- Steckoll, Solomon. *The Gates of Jerusalem*. Tel Aviv: Am Haseffer Publishing House Ltd., 1968.
- The Quran. Online Translation and Commentary. 2014. On: <https://al-quran.info/#home>

Yusuf Has Hâcib. *Kutadgu Bilig II: Tercüme*. Reşit Rahmeti Arat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959.



# DÎVÂNU LÜGÂTİ'T-TÜRK'TE YAZIYLA İLGİLİ SÖZ VARLIĞI ÜZERİNE

On Written Vocabulary in Dîvânu Lügâti't-Türk

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

Erol ÖZTÜRK

Prof. Dr., Bolu Abant İzzet  
Baysal Üniversitesi, Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü, Bolu,  
Türkiye.

ORCID

0000-0001-6493-1443

E-mail

ozturk@ibu.edu.tr

Geliş Tarihi / Submitted:

25.10.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

07.12.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Öztürk, Erol (2024). "Dîvânu  
Lügâti't-Türk'te Yazıyla İlgili  
Söz Varlığı Üzerine", *Karabük  
Türkoloji Dergisi*, 5/10, 089-  
0xx.

Öz

Kâşgarlı Mahmud'un 1077'de yazdığı Divânu Lügâti't-Türk, Türkçenin bilinen ilk sözlüğüdür. Eser, girişinde ifade edildiği gibi Türk, Oğuz, Türkmen, Uygur, Yağma, Tohsi, Argu, Çiğil gibi Türk boylarının yaşadığı d-yarlardan toplanan dil, edebiyat ve folklor malzemesini günümüze yansıtır. İçerisinde Türk dili ve grameri, Türk lehçe ve şive bilimi, Türkçe yer adları, Türk lehçelerinin tasnifi, Türk töresi, Türklerde günlük hayat, yaşama biçimi, aile hayatı, yemek kültürü, tıp bilgisi, oyun ve eğlenceler gibi pek çok konuda önemli bilgiler vardır. Araplara Türkçeyi öğretmek amacıyla yazıldığı için Arapça sözlükçülük metodu kullanılmış, aranan sözlerin kolayca bulunabilmesi için kelimeler belli bir düzene göre sıralanmıştır. Günümüzde Uygur alfabesi olarak bilinen yazıdan hecâ-i el Türkiye adıyla Türk yazısı olarak bahsedilmiş ve bu yazının alfabesi iki farklı tabloda gösterilmiştir. Kâşgarlı'nın eseri çeşitli yönlerden incelenmiş, üzerinde pek çok bilimsel çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada Ercilasun ve Akkoyunlu tarafından 2014'te hazırlanan tercümenin dizin bölümü esas alınarak yazıyla ilgili söz varlığı incelenmiştir. Kelimeler isim ve fiil başlığıyla ele alınmış ve çeşitli açılardan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dîvânu Lügâti't-Türk, Yazı, Söz Varlığı.

Abstract

Kâşgarlı Mahmud's Divânu Lügâti't-Türk, written in 1077, is the first known dictionary of the Turkish language. The study includes information about the languages and cultures of Turkish tribes such as the Turks, Oghuz, Turkmen, Uyghur, Yağma, Tohsi, Argu, and Chigil. It provides important details on the Turkish language, grammar, dialects, daily life, family life, food culture, medical knowledge, and games. Since it was written to teach Turkish to Arabs, it follows the Arabic dictionary system. Words are arranged in a specific order to make them easy to find. What is now known as the Uyghur alphabet was referred to by Kâşgarlı Mahmud as the "Turkish script," and he examined this script in two different tables. Kâşgarlı's work has been the subject of many academic studies. In this study, based on the 2014 translation by Ercilasun and Akkoyunlu, the vocabulary related to writing in the book was analyzed. The words were categorized as nouns and verbs and examined from different perspectives.

**Keywords:** Dîvânu Lügâti't-Türk, Writing, Vocabulary.

## Giriş

Tarihî kaynaklarda Hazarların, Avrupa Avarlarının, Tuna Bulgarlarının ve Ak Hunların yazıyı kullandıklarına dair kayıtlar vardır. İstemi Kağan 568'de Bizans imparatoruna İskit harfleriyle yazılmış mektup göndermiş, Tapo Kağan (572-581) Çince bir Budist kitabını Türkçeye tercüme ettirmiştir. Bizanslı tarihçi Priskos Oğuzların 6. yüzyılda yazılarının olduğunu kaydeder. (Kafesoğlu 1988:322).

Esik Kurganı'nda Altın Elbiseli Adam'la birlikte bulunan iki satırlık Türkçe yazı MÖ. V. ve IV. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Kafesoğlu 1988:323). MS. IV. yüzyıla ait Çin sülalesi tarihinde geçen 10 karakterlik yazının Hunca olduğu belirtilmiş ve üzerine okuma denemeleri yapılmıştır. (Ercilasun 2009:60).

Araştırmacılar tarafından VI. yüzyıldan X. yüzyıla kadar tarihlendirilen Güney Sibirya'daki Yenisey yazıtları ve VIII. yüzyıla ait Orhun Abideleri düzenli Runik harfli metinlerdir. Uygurlar bazı anıtlarla birlikte farklı dinlerin tesiriyle yazılmış çok sayıda eser bırakmıştır.

Karahanlı döneminde İslam'ın kabulüyle birlikte yazı ve edebiyatın yeni bir ivme kazandığı görülür. Bu dönemde yazılan Kutadgu Bilig, Dîvânu Lügâti't-Türk ve Atebetü'l-Hakâyık XI. yüzyılda Türk dilinin gücünü gösteren çok önemli eserlerdir. Dîvânu Lügâti't-Türk, Türk dilinin ilk sözlüğü olarak farklı bir yere sahiptir.

## 1. Kâşgarlı Mahmud ve Dîvânu Lügâti't-Türk

Kâşgarlı Mahmud tarafından Araplara Türkçeyi öğretmek gayesiyle ansiklopedik bir sözlük olarak kaleme alınan Dîvânu Lügâti't-Türk 1074-1077 yılları arasında Bağdat'ta tamamlamıştır. Günümüzdeki 1266 tarihli tek nüshası Şam'da Sâveli Muhammed bin Ebu Bekr tarafından istinsah edilmiştir (Ercilasun 2009:314). Kâşgarlı Allah'a ve Hz. Muhammed'e övgü bölümünden sonra eseri yazma sebebini açıklar. Allah'ın talih güneşini Türklerin burcundan doğdurduğunu, Türk kağanlarını gök katmanları arasına yerleştirip onları yeryüzüne ilbay kıldığını, dünya milletlerinin dizginlerini Türklerin eline verdiğini söyler. Akıl sahibi olanlara Türklerle iyi geçinmeyi ve Türk dilini öğrenmeyi tavsiye eder.

Kendisinden Türklerin en akıllı olanı, en güzel ve etkili konuşanı, en açık anlatacı, en iyi eğitim almış olanı ve en soylusu olarak bahseden Kâşgarlı'nın hanedana mensup olduğu ve amcasının başlattığı isyan sebebiyle Kâşgar'dan ayrıldığı tahmin edilmektedir. Eserinin girişinde ifade ettiği gibi Türk diyarlarını dolaşarak farklı Türk boylarından topladığı dil, edebiyat ve folklor malzemesiyle hazine değerindeki Dîvânu Lügâti't-Türk'ü yazmıştır.

Tarihi Türk şiveleri sözlüğü olarak da nitelendirilen eserde Türk dili ve grameri, Türk lehçe ve şive bilimi, Türkçe yer adları, Türk lehçelerinin tasnifi, Türk töresi, Türklerde günlük hayat, yemek kültürü, tıp bilgisi, oyun ve eğlenceler gibi konularda önemli bilgiler vardır. Kâşgarlı'nın Türk lehçelerini Oğuz ve Hakaniye olarak ayırması günümüzde de geçerli bir tasniftir. Harita üzerinde ülke, şehir ve boy adlarını işaretleyerek XI. yüzyıldaki Türk dağılımını göstermiştir. Eserde Karahanlı Türkçesi dil özelliklerini yansıtan çok sayıda şiir, atasözü ve deyim yer alır. Şiirler arasında Alp Er Tonga için söylenmiş Türk tarihinin bilinen en eski ağıtı da vardır.

## 2. Dîvânu Lügâti't-Türk'ün Sözlük Düzeni

Kâşgarlı Mahmud eserini yazarken Arapça sözlükçülük metotlarını kullanmış, aranan sözlerin kolayca bulunabilmesi için kelimeleri belli bir düzene göre sıralamıştır. Yapılan sayımlarda Carl Brockelmann'da 7993, Besim Atalay'da 8783, Özbekistan yayınında 9222, M. Vefa Nalbant'ın çalışmalarında ise 8634 kelimenin madde başı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. (Akalin 2008:66).

Eserde söz dizilişinde kelimelerdeki harf sayısı esas alınmış, sekiz bölümden oluşan sözlük, kelimelerdeki harf sayısına göre her bölümde isim ve fiil olmak üzere ayrılmıştır. Bu diziliş biçimi, Türkçe sözlüklerde bilinen ilk uygulamadır. Kâşgarlı daha önce hiç kimsenin böyle bir düzenlemeye gitmediğini ifade eder.

Madde başı olarak ele alınan kelimelerden gerekli görülenler örneklerle açıklanmış ve kelime türleri belirtilmiştir. Kelimelerin Türk boylarının diyalektlerine göre ayrılması Türk lehçe ve şivelerinin XI. yüzyıldaki durumunu ortaya koyar. O. Fikri Sertkaya eserde 150 alıntı kelime olduğu bilgisini verir. (Akalin 2008:66). Alıntı sözlerin büyük bir kısmı kaynak dil adı verilerek kaydedilmiştir.

Kâşgarlı, eserinde seslerin telaffuz biçimlerine de yer vermiş; *işba'*, *imâle*, *işmâm*, *salâbet*, *rikkât* ve *gunne* gibi sesle alakalı hadiseleri ayrıntılı olarak ele almıştır. Bazı kelimelerin lehçelere ya da kadın ve erkeklere göre farklı anlam kazandığına işaret etmesi kendine has bir dil öğretim metodunun olduğunu gösterir. (Taş 2013:199).

## 3. Dîvânu Lügâti't-Türk'te Türk Boyları

Türklerin 20 boy olduğunu söyleyen Kâşgarlı, "Rum yakınından Maçin'e kadar bütün Türk ülkeleri beş bin fersah uzunluğunda ve üç bin fersah enindedir. Toplam olarak sekiz bin fersahtır." (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: XXIX) diyerek çerçevesini çizdiği Türk coğrafyasında Türk boylarını yaşadıkları bölgelere göre ayırmış, Rum ülkesine yakın olanlardan başlayarak doğuya doğru; Peçenek, Kıfçak, Oğuz, Ye-



mek, Başgırt, Basmıl, Kay, Yabaku, Tatar, Kırgız şeklinde sıralandığını belirtmiştir. Kırgızların Çin ülkesine yakın olduğunu, daha sonra Çiğil, Tohsi Yagma, Oğrak, Çaruk, Çomul, Uygur, Tangut boylarının geldiğini söyler. Çin'de Hıtay, Maçin'de de Tavgaçların olduğunu ifade eder. (Akalin 2008:75).

Oğuzların XI. yüzyıldaki siyasi gücünün farkında olan Kâşgarlı, eserinde Oğuzları ayrıntılı olarak ele almış ve 22 Oğuz boyunun adlarını damgalarıyla birlikte vermiştir. Sultan Melikşah'ın eşi Terken Hatun'a hizmetinde bulunma dileğini bildiren bir koşuk da yazmıştır.

Eserde Uygurların savaşıllığı, Çiğillerin üç oymak oluşu, Türk-Zülkarneyn ilişkisi, Zülkarneyn'in Argu ilkesine gelişi, Çiğil ve Tohsi ülkelerinin kaleleri vb. bilgiler vardır. On ikinci varakta yer alan Türk dünyasının bilinen ilk haritasında *Uygur ülkesi, Aleviler yurdu, Yemek bozkırları, Başkırt bozkırları, Basmıl bozkırları, Çömül meskeni, Kay meskeni, Tatar bozkırları, Kıpçak-Oğuz meskeni, Oğuz ülkesi, Kıpçak meskeni, Onların kollarından biri* (Kıpçaklar kastediliyor.), *Beçenek, Bulgar, Savur, Azarbadgan diyarı* gibi yer adları gösterilmiştir. *Beşbalık şehri* ile *Aleviler yurdu* arasında *Pek Çok Türk* adıyla bir bölge de işaretlemiştir.

Kâşgarlı'nın eseri Türklerin bilinen ilk atası Tonga Alp Er ve ailesi (*Tonga Alp Er, Afrasiyab, Barsgan, Kaz*) hakkında bilgi vermesiyle de dikkati çeker.

Türk, Türkmen, Oğuz, Çiğil, Yağma, Argu ve Kırgız dillerinden topladığı bilgileri kitabında kullanan Kâşgarlı, Uygurların en yalın Türkçeyi konuştuklarını ve Türk yazısını kullandıklarını söyler. Kendi aralarında konuştukları ayrı bir ağızlarının bulunduğunu belirtir. (Akalin 2008: 91). Kırgız, Kıpçak, Oğuz, Tohsi, Yağma, Çiğil, Oğrak, Çaruk boylarının yalın Türkçeleri olduğunu, lehçelerin en yalınının Oğuz dili olduğunu ifade eder. “En doğrusu ise Yağma ve Tohsilerin dilidir. Peçenek, Bulgar ve Savurların kelimelerin sonunu kısaltarak kullandıkları dilleri vardır. İrtiş, İla Yamur ve İdil boyunca oturan halkların dili doğru Türkçedir. Bunların en anlaşılır ve en tatlısı Hakaniye hakanlarının ve ulusunun dilidir. Balasagun, Talas ve Sayram halkları Türkçeyle beraber Soğdcayı da kullanırlar.” (Akalin 2008: 91).

#### 4. Dîvânu Lügati't-Türk'te Türk Yazısı

Eserinde yaklaşık sekiz bin kelimeyi madde başı olarak kullanan Kâşgarlı Mahmud, Köktürklerden ve Köktürklerin kullandığı Runik harflerden bahsetmez. Daha sonra Uygur alfabesi olarak anılacak yazıyı *hecâ-i et-Türkiyye* adıyla ayrı bir bölümde ele alır ve Türk yazısı dediği bu alfabeği iki farklı tabloda tanıtır. Eserin beşinci sayfasında *Türk Sözlərini Kuran Harfler Üzerine* adlı başlık vardır. Bu bölümde “Bütün lehçelerinde kullanılan alfabe on sekiz harften ibarettir. Bunlar Türk yazısını meyda-

na getirirler. Türk yazısı bu harflerle yazılır (Akalin 2008: 98).” şeklinde bilgi verir. Daha sonra harflerin Arap alfabesindeki karşılıkları ve bu temel harfler içinde olmayan ve Türk olmayanların söylemede zorlandığı yedi harften bahseder. “Eskiden beri Kâşgar’dan yukarı Çin’e dek çepeçevre bütün Türk ülkelerinde hakanların ve sultanların yarlık (ferman) ve mektupları bu yazı ile yazılmıştır.” (Akalin 2008: 100) diyerek Uygur yazısının önemini ortaya koyar. Yedinci bölümde *η* ve *nç* seslerinden oluşan kelimeler, sekizinci bölümde Türkçede bir arada bulunan ünsüz çiftleriyle ilgili örnekler vardır. Orhun anıtlarında tek bir işaretle karşılanan *nç* sesini Kâşgarlı’nın da ayrı bir bölümde ele aldığı görülür. (Akalin 2008:63).

## 5. Dîvânu Lügâti’t-Türk’te Yazıyla İlgili Söz Varlığı

Dîvânu Lügâti’t-Türk’ün ilk tercümesi ve dizini C. Brockelmann tarafından 1928’de Almanca olarak yapılmıştır. İkinci tercüme 1939-1941 tarihleri arasında Besim Atalay’ın yaptığı çalışmadır. R. Dankoff ve J. Kelly, 1982-1985 arasında İngilizce tercüme ve dizini yayımlamışlardır. 2014’te Ahmet B. Ercilasun ve Z. Akkoyunlu tarafından yeni bir tercüme ve dizin yapılmıştır.

Bu çalışmada Ahmet B. Ercilasun ve Z. Akkoyunlu’nun 2014’te yaptıkları tercümenin dizin bölümü kaynak olarak kullanılarak Dîvânu Lügâti’t-Türk’teki yazı ile ilgili söz varlığı incelenmiştir. B. Atalay’ın 1939-1943 arasında basılan eserinin 1992 tarihli baskısının dizini ve bu dizinin 1972 tarihinde yapılmış baskısından faydalanılmıştır.

Madde başı ve örnekler içinde geçen söz varlığı isim ve fiil başlığı altında ele alınmış ve Kâşgarlı’nın örnek cümleleriyle sunulmuştur.

### 5.1. İsimler

Köktürk anıtlarında yazı ve yazmak için, *bitig* “yazı, yazma, kitap, mektup”, *bitigçi*, *bediz*, *bedizçi*, *uz* isimleri; *biti*- “yazmak”, *bitit*- “yazdırmak”, *ur*- “taşa kazıyarak yazmak”, *tokı*- “taşa yazmak”, *tokıt*- “taşa yazdırmak”, *bedize*- “süslemek”, *bedizet*- “süslemek” fiilleri vardır. (Ercilasun 2009:192). Uygur Türkçesinin zengin yazı mirasını devralan Karahanlı Türkçesinde yazıyla ilgili söz varlığının zenginleştiği görülür.

Dîvânu Lügâti’t-Türk’teki yazıyla ilgili söz varlığı; yazı, yazının içeriği, yazıcı ve yazıyı ulaştırmada görevli kişilerle ilgilidir. Yazı için *biti*- (<Çince *piet+i*) (Tekin 1993: 25) fiilinden yapılmış olan *bitig* adı kullanılmıştır. “Gökten inen kitaplardan bir kitap” anlamında kullanılan *biti* kelimesinin anlamı verilmiş fakat örnek cümle içinde kullanılmamıştır. *Biti*- fiili ve *bitigle* alakalı çok sayıda isim türünde kelime vardır: *Biti*, *bitig*, *bitilgen*, *bitigü*, *bititmiş*, *bitiklik/bitiglig*, *bititdeçi/bititeçi*, *bititgü*,

*bititgüçi*. Bu kelimelerin yanında; *koşug, okutgan, ötkünç, ötüg, sav* ve *yarlıg* adları da yazıyla ilgilidir.

*Anıñ bitigi, ay bitigi, bitig bitütgüçi, bititmiş bitig, bitig okır eken, bitig bititgü ugur, öz bitigin* örneklerinde *bitig* kelime grubu içinde isim unsuru olarak yer alır.

### 5.1.1. Yazı ve Yazının İçeriğiyle İlgili İsimler

Dîvânu Lügati't-Türk'te yazıyla ilgili söz varlığı ferman, mektup, yazılı eser, harf, hece, nokta, damga vb. isimlerdir.

**Ay bitigi:** Askerlerin isimlerinin ve erzaklarının kaydedildiği defter 32/18. Dankoff ve Kelly bu tamlamayı *ē bitigi* olarak kaydeder 32/18.

**Biti:** Gökten inen kitaplardan bir kitap 540/441.

**Bitig:** Kitap, mektup, yazılı kâğıt.

*Biti-* (*bitil-, bitin-, bitit-, bitiş-*) fiilleriyle kullanılan örnekler:

*Er bitig bitidi.* “Adam kitap yazdı.” 427/334. *Bitig bitit.* “Kitabı yaz.” 424/332. *Bitig bitildi.* “Kitap yazıldı.” 328/266. *Bitig bitindi.* “Kitap yazıldı. *Bitildi* de aynı şekilde.” 337/272. *Er bitig bitindi.* “Adam kitap yazar göründü. (Başkasından yardım almadan kendi yazarsa da aynıdır.)” 338/273. *Bitig bitindi, bitildi.* “Kitap yazıldı. (İkisi de olabilir.)” 347/279. *Ol bitig bititti.* “O kitap veya mektup yazdırttı.” 415/326. *Ol añar bitig bititti.* “O ona kitap yazdırdı.” 427/334. *Ol maña bitig bitişdi.* “O kitabı yazmada bana yardımcı oldu. (Yarıştı da aynıdır.)” 313/257, 325/265.

*Okı-* (*okıl-, okın-, okıt-, okıtısa-, okış-*) fiiliyle ilgili örnekler:

*Er bitig okıdı.* “Adam kitap okudu.” 556/459. *Bitig okıldı.* “Kitap okundu.” 108/98. *Bitig okundu* “Kitap okundu.” *Ol bitig okındı.* “O kitap okur gibi göründü.” 110/99. *Ol maña bitig okıttı.* “O bana kitap vb. şeyleri okuttu.” 114/103. *Ol bitig okıtısadı.* “O kitabı okumak istedi.” 153/132. *Ol meniñ birle bitig okışdı.* “O kitap okumakta benimle yarıştı.” 103/94.

*Çek-* (*çekin- çekil-*) fiiliyle ilgili örnekler:

*Ol bitig çekdi.* “Kitaba noktalar koydu.” 274/239. *Bitig çekildi.* “Kitap vb. noktalandı.” 335/271. *Er bitigke çekig çekindi.* “Adam kendi başına kitaba noktalar koydu.” 341/275.

*Tür-* (*türül-, türün-, türiş-*) fiiliyle ilgili örnekler:

*Ol bitig türdi.* “O yazılı kâğıt vb. şeyleri dürdü.” 267/234. *Er bitig türdi* 284/244. *Bitig türüldi.* “Kitap vb. düdüldü.” 332/269. *Er öz bitigin türündi.* “O kendi mektubunu

dürdü ve bunu kendi başına yaptı 340/274.” *Ol maña bitig türüşdi.* “O yazılı kâğıt vb. şeyleri yazmada bana yardımcı oldu.” 316/259.

*Yöd-* (*yodısa-*, *yodluş-*) fiiliyle ilgili örnekler:

*Ol bitig yödtti.* “O kitap vb.ni sildi.” 632/527. *Er bitig yodıladı.* “O kitabı silmek istedi. Kılıçtan da kan vb. silmek için aynıdır.” 577/475. *Bitigler yoğluşdı.* “Yazılar vb. şekiller silindi.” 487/389.

*Bürül-*, *köçür-*, *ötkür-*, *ötrüş-*, *tamgala-*, *üjükle-*, *yul-* fiilleriyle ilgili örnekler:

*Bitig bürüldi.* “Mektup rulo yapıldı.” 333/270. *Ol bitig köçürdi.* “O kitap istinsah etti. Bir şey bir yerden bir yere nakledilirse aynıdır.” 307/253. *Ol ewke bitig ötkürdi.* “Adam evine kitap gönderdi.” 120/107. *Olar bir birke bitig ötrüşdi.* “İkisi birbirine mektup vb. şeyleri ulaştırdılar.” 123/109. *Ol bitig tamgaladı.* “O sultanın mührünü yazıya vurdu.” 599/489. *Bitig üjükleği.* “Harfleri ve kitabın harflerini söyledi.” 48/34. *Ol bitig yulđi.* “O kitabı istinsah etti.” 472/377.

Aşağıdaki örneklerde *bitig* adı kelime grubu içinde isim unsuru olarak kullanılmıştır.

*Anıñ bitigi belgülig.* “Onun yazısı açıktır.” 193/165. *Bititmiş bitig* “Emirle yazılmış kitap.” 425/333. *Bu bitig ol kişini okıtgan* “Bu uzunluğundan dolayı sürekli insanı okutturan kitaptır.” 89/80.

*Bitig kıl-*, *bitig bitit-* örneklerinde birleşik fiil grubunun isim unsuru olarak kullanılmıştır.

*Bıçgas bitig kılurlar/And key yeme birüler/Xāndın basut tilerler/Basmıl Çomul tirgeşür*

“Yabaku savaşında hakanı yardıma çağırıyor. Benim kavmim melike karşı gelemeceklerine dair ahit ve biat sözleşmesini yazıyor. Şu anda Basmil ve Çomul tayfaları bizimle savaşmak için toplanıyorlar. Bunun üzerine hakan onlara yetiştirdi ve onları yağmalayıp esir aldı.” 231/200.

*Bitig bititgü ugru.* “Kitap yazdırma zamanı.” 425/333. *Bitig bititügüçi* “Yazdırtan, Oğuz ve Kıpçak lehçesinde *bititdeçi.*” 424/332.

*Ol bitig okır eken* zarf-fiil grubunda isim unsuru olarak yer almıştır.

*Ol bitig okır eken sekrittii.* “O kitabı veya Kur’anı okurken atlayarak okudu.” 439/336.

**Bitig:** Muska. Oğuzca 193/165.

**Bitilgen:** Devamlı yazılan 260/227.

**Bititgü:** Yazdırma.

*Bitig bititgü ugru.* “Kitap yazdırma zamanı 425/333.” Bu örnek Atalay’da *Bitig bititgü arung:* “Yazı yazdıracak yer” şeklindedir (Atalay 1972: II/312).

*Bitig bititgü nēḡ.* “Üzerine yazı yazılan nesne.” 425/333.

**Bititmiş:** Yazılmış.

*Bititmiş bitig.* “Yazılmış yazı, eser.” (Atalay 1972: II/320). Ercilasun-Akkoyunlu 2014’te *bititmiş*, *bitit-* fiili altında sıfat olarak verilmiştir 425/333.

**Çekig:** Yazının noktaları 409/320. **Çikik:** Nokta (Atalay 1972: II/107).

*Ol maḡa çekig çekişdi.* “O noktaları koymakta bana yardım etti. Yarışta da aynıdır.” 322/263.

*Er bitigke çekig çekindi.* “Adam kendi başına kitaba noktalar koydu.” 342/275.

*Aḡar çekig çekitürdi.* “Ona kitabın noktalarını noktalttı.” 357/285.

**Koşug:** Şiir, koşma, kaside 189/161.

*Terken Katun kutıḡa tegür mindin koşug*

*Aygıl sizin tapugçı ötnür yaḡı tapug* 189/161.

Kâşgarlı’nın Terken Hatun’a yazdığı kasidede geçen *koşuk* kelimesi “mektup, dilek, yazılı belge” anlamında kullanılmıştır.

**Okutgan:** Sürekli insanı okutturan (kitap).

*Bu bitig ol kişini okutgan.* “Bu uzunluğundan dolayı sürekli inanı okutturan kitaptır.” 89/80.

**Ötkünç:** Hikâye 91/82.

*Ötkünç ötkündi.* “Bir hikâye anlattı.” 91/82. Atalay 1992’de farklı olarak *ötükünç* okunuşu da vardır. **Ötükünç:** Hikâye, bkz. *ötkünç* (Atalay 1972: I/161).

**Ötüg:** Sultana arz edilen şey, arz. Aslı bir şeyi hikâye etmek, anlatmaktır 46/32.

*Ol xānka ötüg ötündi.* “O durumu hakana vb. arz etti.” 108/98.

**Sāw:** Mektup, risale 512/411.

**Uç:** Türklerde yazmak için kalem; baston, iğ yapılan bir dağ ağacı.

*Dağ ağaçlarından bir ağaçtır ki ondan Türkçe yazmak için kalemler yapılır. Baston*

ve iş de yapılır 30/16.

**Üjök:** Harf.

*Bu ne üjök ol?* “Bu harf nedir?” 48/34.

**Yarlıg:** Sultanın mektubu ve emri. Çiğil lehçesindedir; Oğuzlar bunu bilmez 462/366.

*İdimiz yarlıgı.* “Rabbimizin emri.” 56/42.

Fermanların hükümdarın tamgasıyla mühürlendiği bilinmektedir. Yusuf Has Hacib hükümdarın zâhid Odgurmış’a mektup göndermesinden söz ederken bu mektupları önce damgaladığını sonra da dürüp bağladığını ifade eder. Bu kayıt mektup ve fermanların tomar hâlinde dürülüp bağlanarak ilgili yere gönderildiğini de göstermektedir. Hükümdarın mektup yazacağı zaman devat (hokka), kâğıt, kalem istemesi yazı malzemesi hakkında fikir verdiği gibi hükümdarın şahsına mahsus divit takımı bulunduğunu da gösterir (Genç 1981:256-257).

**Yil kovuz bitiği:** Cin ve çarpmanın muskası 516/415.

### 5.1.2. Yazı Araç-Gereç İsimleri

Yazı yazmak için kullanılan araç ve gereçler; *bitiglik*, *bititgü*, *mekkeh*, *minguy*, *şütük*, *yartu* kelimeleridir.

**Bitiklik:** Yazı yazmak için hazırlanan herhangi bir şey 254/223.

*Bitiglik neş* “Yazmak için hazırlanan herhangi bir şey.” 254/223.

Beşli Baplar bölümünde “*kâğıt sahibi olan kişiye bitiklig er dedikleri gibi*” açıklaması vardır. Dizinde *bitiklig* kelimesine “yazı yazmak için hazırlanan şeyin sahibi olan 254/223” anlamı verilmiştir.

**Bitigü:** Türklerin ve başkalarının yazı takımı (dewa:t) 521/421.

**Mekke(h):** Çin’den getirilen bir tür mürekkep 628/523.

*Çin’den getirilen bir “nakş”ın adıdır. Türkçe kitaplar onunla yazılır* 628/523. Atalay’da “Türk yazsısı bununla yazılır.” cümlesi vardır (Atalay 1972: III/424).

Dîvân’da *mekkeh* dışında başka boya ve renk adları da vardır. Buadların yazıyla doğrudan ilgisi kurulmasa da kitap, belge süslemesinde ya da mimari eserlerde hat ve süs yapmada kullanıldıkları bilinmektedir. **Çüvit/çüwit:** Renklerin genel adı; renk adlarıyla kullanılıp yeni renk veya nesne adları oluşturan bir kelime 516/415. **Kızıl çüvit** “kızıl boya, zincifre, sülüğen 516/415”; **al çüvit** “sülüğen 516/415”; **kök çüvit** “lacivert 516/415”; **yaşıl çüvit** “pas rengi 516/415”; **sarıg çüvit** “zırnık, arsenik ren-

gi 516/415.” **Karagu** “zaç, kara boya, sülfürik asit 224/193.”

**Mınguy**: Bir hamurun adı 531/452.

Atalay “Kâğıt yapıştırılan bir çeşit hamur” anlamı vermiştir (Atalay 1992: I/232).

**Şütük**: Öküz vb. hayvanların boynuzundan yapılan divit (kalemlik, hokka) 196/168. Bu sözün insan yüzüyle ilgili bir benzetmede (**şütük sakal** “köse”) yer aldığı da görülür 196/168. **Tamga**: Hakan vb. kimselerin damgası 213/184.

**Tamgalıg**: Damgalı, üzerine damga vurulmuş olan 263/229.

**Tugrag**: Oğuzcada melikin mührü ve imzası 232/202.

**Yartu**: Yonga; (yongaya benzetme yoluyla) üzerine yazı yazılan levha 457/360. Atalay “Üzerine bir şey yazılan levha, tahta” anlamı verir (Atalay 1972: III/30).

### 5.1.3. Yazıcılarla İlgili İsimler

**ılmga**: Hakanın mektuplarını Türk yazısıyla yazan kâtip 83/74. “**Alımg**a: Hakanın mektuplarını Türk yazısıyla yazan kimse. Bkz. ılmga (Atalay 1972: I/143).”

Karahanlı döneminde hükümdarın bizzat eline kalemi alarak yazı yazdığı anlaşılmaktadır. Devletin dahili idaresi ve dış münasebetlerini ilgilendiren yazışmalarını (merasil) Türk yazısıyla (Uygur harfleriyle) yazan katiplere ılmga deniliyordu (Genç 1981:257). Hâcib yazı işleri hususunda ilk önce tamgacı (mühürdar), daha sonra kâtib, en sonunda da ılmgayı kaydetmiştir. **Bitigçi ılmga** hükümdarın mahrem-i esrarı adeta sır katibidir. **Bitigçi** Karahanlılarda hazinedarların emrinde çalışan memurlara da denir (Genç 1981: 257). Yusuf Has Hâcib ilgili yazışmaları yerine getiren kişiyi “bitigçi ılmga” olarak kaydeder. (Genç 1981: 258). **Bitigçi** ile **ılmga** aynı kişi olabileceği gibi “bitigçi ılmga” sözlerinin birlikte kullanılmasıyla yazıhanenin reisi kastedilmiş olabilir. Onun emrimde çalışan **bitigçiler** ve **tamgacılar** bulunabilir (Genç 1981:258). Hükümdarın iç ve dış yazışmalarını tertip eden **Tuğra Divâni**'nda **reis-i tuğraî**'nin yerine **bitigçi, ılmga, tamgacı**'nın (mühürdar) varlığı bilinmektedir (Genç 1981: 255). “**Debîr**”in anlamı da bu dönem için hükümdarın şahsi yazılarını yazan ve okuyan kişiye verilen bir ünvan olarak izah edilmiştir.” (Genç 1981:259).

**Imga**: Malları korumak ve onları toplamakla görevli hazinedar 76/64.

**Tayaņu**: Kelimenin aslı hâcib (mabeyinci) anlamındadır. Sonra hâcib adı yayıldı ve bu ad bırakıldı. Aslı **dayandı** anlamındaki **tayandı**dır. Hükümdar hâciplere dayanır (güvenir); dileklerini ona (hükümdara) ulaştırırsın ve sonra ondan cevap getirsin diye reaya da ona güvenir 610/503.

Bu kelimenin “hakanın bilgi ve görgüsüne destek veren” anlamındaki **tayangu**>-

*dayangu* (*taya-n-gu*) olduğu ve Türkiye Türkçesindeki danışmana karşılık geldiği söylenebilir. Divân'daki **yügrüg bilge** "Oğuzlarda zeki, akıllı ve faziletli âlim 464/368" ifadesi de bu bağlamdadır.

#### 5.1.4. Yazının Taşınmasıyla İlgili isimler

**Arkış:** Uzakta olan birisine gönderilen insanın adı. Mektup anlamına da gelir 61/47.

*Anuñ arkıştı geldi.* "Onun elçisi geldi." 61/47.

**Yorugçı:** Oğuzlarda kayınlar arasında mektupla gelip giden elçi 468/372, 293/247.

Dîvânü Lügâti't-Türk'te جغی şeklinde yazılan bu kelime Ercilasun-Akkoyunlu 2014'te Dankoff'a atf yapılarak *yorugçı* olarak okunmuştur. Atalay bu kelimeyi *yazıgçı* olarak okumuş ve Oğuzca olduğunu belirterek "yazıcı, hısımlar arasında mektup getirip götürülen elçi" anlamını vermiştir (Atalay 1972: III/55).

**Yügürgen:** Çin'den çıkıp İslam ülkelerine gidecek tüccarlardan önce yola çıkan ve onların haberleriyle mektuplarını getiren kişi, ulak 467/361.

#### 5.1.5. Yazıyı Yazdıran Kişilerle İlgili İsimler

**Bititdeçi/ Bititeçi:** Oğuz ve Kıpçak lehçelerinde yazdırtan 424/332.

**Bititgüçi:** Yazdırtan.

*Bitig bititgüçi* "Yazdırtan" Oğuz ve Kıpçak lehçesinde **bititdeçi** 424/332.

#### 5.2. Fiiller

Dîvânü Lügâti't-Türk'te yazı ve yazmakla alakalı olarak; *biti-* (<Çince *piet+i-*), *bitil-*, *bitin-*, *bitiş-*, *bitit-*, *çek-*, *çekil-*, *çekin-*, *çekiş-*, *çektür-*, *okı-*, *okıl-*, *okın-*, *okış-*, *okıt-*, *okıtusa-*, *ötgün-*, *ötgür-*, *ötkün-*, *ötrüş-*, *ötün-*, *tamgala-*, *tür-*, *türün-*, *tugraglan-*, *üjükle-*, *yaz-*, *yul-* fiilleri kullanılmıştır. Yazı yazmak anlamındaki *yaz-* fiili Oğuzca olarak işaretlenmiştir.

##### 5.2.1. Yazmak Anlamında kullanılan Fiiller

**Biti-:** Yazmak.

*Er Bitig bitidi.* "Adam kitap yazdı." 427/334. Bu fiil, bütün örneklerde *bitig* kelimesiyle kullanılmıştır.

**Bitig kıl-:** Yazmak 231/200.

**Bitil-:** Yazılmak.

*Bitig bitildi.* "Kitap yazıldı." 328/266.



*Bitig bitindi.* “Kitap yazıldı. *Bitildi* de aynı şekilde.” 337/272.

**Bitin-** Yazmadığı hâlde yazar görünmek, kendi başına yazmak, yazılmak.

*Bitig bitindi.* “Kitap yazıldı. *Bitildi* de aynı şekilde.” 337/272.

*Er bitig bitindi.* “Adam kitap yazar göründü. Başkasından yardım almadan kendi yazarsa da aynıdır.” 338/273.

*Bitig bitindi, bitildi.* “Kitap yazıldı. (İkisi de olabilir.)” 347/279.

**Bitiş-** Yazmada yardımcı olmak veya yarışmak.

*Ol maña bitig bitişdi.* “O kitabı yazmada bana yardımcı oldu. (Yarıştı da aynıdır.)” 313/257, 325/265.

**Bitit-** Yazdırtmak, yazdırmak.

*Bitig bitit.* “Kitabı yaz.” 415/326.

*Bitig bitütgüçi* “Yazdırtan” Oğuz ve Kıpçak lehçesinde *bititdeçi* 424/332.

*Bititmiş bitig* “Emirle yazılmış kitap.” 425/333.

*Ol anar bitig bititti.* “O ona kitap yazdırdı.” 427/334.

**Yaz-** Oğuzca yazmak.

*Ol bitig yazdı.* “O kitap (yazı, mektup) yazdı.” 469/376.

**Yul-** İstinsah etmek 472/377.

“*Bundan ‘Ol bitig yuldı.’ denir. Anlamı ‘O kitabı istinsah etti.’dir. Aynı.*” 472/377.

### 5.2.2. Noktalamayla İlgili Fiiller

**Çek-** Yazıya noktalar koymak, noktalamak.

*Ol bitig çekdi.* “Kitaba noktalar koydu.” 274/239.

**Çekil-** Yazıya noktalar koymak, noktalamak.

*Bitig çekildi.* “Kitap vb. noktalandı.” 335/271.

**Çekin-** Yazıya kendi başına noktalar koymak.

*Er bitigke çekig çekindi.* “Adam kendi başına kitaba noktalar koydu.” 342/275.

**Çekiş-** Nokta koymakta yardım ve yarışmak 322/263.

**Çektür-**: Yazının noktalarını koydurmak, noktalamak.

*Ol maña çekig çekişdi.* “O noktaları koymakta bana yardım etti.” 357/285.

### 5.2.3. Yazıyı Okumakla İlgili Fiiller

**Okı-**: Okumak.

*Er bitig okıdı.* “Adam kitap okudu.” 556/459.

*Ol bitig okır eken sekrittı.* “O kitabı veya Kur’anı okurken atlayarak okudu.” 439/336.

**Okıl-**: Okunmak.

*Bitig okıldı.* “Kitap okundu.” 108/98.

**Okın-**: Okunmak.

*Bitig okındı.* “Kitap okundu.” *Ol bitig okındı.* “O kitap okur gibi göründü, aslında ise okumuyor.” 110/90.

**Okış-**: Okumakta yarışmak veya yardımlaşmak.

*Ol meniñ birle bitig okışdı.* “O kitap okumakta benimle yarıştı. Yarışma için de aynı fiil kullanılır.” 103/94.

**Okıt-**: Okutmak.

*Ol maña itig okıttı.* “O bana kitap vb. şeyleri okuttu.” 114/103.

**Okıtısa-**: Okutmak istemek.

*Ol bitig okıtısa.dı.* “O kitabı okumak istedi.” 153/132.

**Üjükle-**: Harfleri söylemek.

*Bitig üjükleđi.* “Harfleri ve kitabın harflerini söyledi.” 48/34.

### 5.2.4. Hikâye Anlatmak ve Dilek Sunmakla İlgili Fiiller

**Ötgün-**: Duyduğu şekilde anlatmak, nakletmek.

*Ol xānka ötüğ ötündı.* “O durumu hakana vb. arz etti.” *Aşlı ötgündidir.*” Duyduğu şekilde anlattı.” anlamına gelir 108/98.

**Ötkün-**: Hikâye anlatmak.

*Ötkünç ötkündı.* “Bir hikâye anlattı.” 91/82.

Atalay’da “hakana dilek sunmak” anlamı da verilmiştir. Bkz. *Ötün-* (Ata-

lay1972: I/161, 199).

**Ötgür-**: Bir şeyi bir şeyden geçirmek, mektup için göndermek.

*Ol ewke bitig ötkürdi.* “O eve mektup gönderdi.” 120/107.

Atalay'da **ötkürüşmek** “mektuplaşmak” anlamı verilmiştir (Atalay 1992: III/424).

**Ötrüş-**: (Birine mektup vb.) ulaştırmak.

*Olar bir birke bitig ötrüşdi.* “İkisi birbirine mektup vb. şeyler ulaştırdılar.” 123/109.

**Ötün-**: Durumu hakana vb. makamlara arz etmek.

*Ol xânka ötüg ötündi.* “O durumu hakana vb. arz etti.” *Aslı ötgündidir.*” Duyduğu şekilde anlattı.” anlamına gelir 108/98.

*Terken Katun kutıña tegür mindin koşug*

*Ayıl siziñ tapugçı ötnür yañı tapug* 189/161.

### 5.2.5. Yazının Damgalanması ve Dürülmesiyle İlgili Fiiller

**Türül-**: Dürülmek.

*Bitig türüldi.* “Kitap vb. dürüldü.” 332/269.

**Türün-**: Kendi başına dürmek.

*Er öz bitigin tütüندی.* “O kendi mektubunu dürdü ve bunu kendi başına yaptı.” 340/274.

**Türüş-**: Dürmede yardımcı olmak veya yarışmak.

*Ol maña bitig türüşdi.* “O bana yazılı kâğıt vb. şeyleri toplamada yardımcı oldu.” 316/259.

**Tamgala-**: Yazıya mühür vurmak.

*Ol bitig tamgaladı.* “O sultanın mührünü yazıya vurdu.” 599/489.

**Tugraglan-**: Oğuzcada yazı damgalamak 403/313.

## Sonuç

Dîvânu Lügati't-Türk, Türk dil ve kültür tarihini aydınlattığı gibi XI. yüzyıldaki Türk yazı tarihine ışık tutacak zengin bir içeriğe sahiptir. Orhun Abidelerinden sonra

Türkçe söz varlığını tespit edebileceğimiz Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyık gibi Karahanlı eserleri içinde açıklamalı sözlük olarak doğrudan kelime bilgisi veren bir eserdir. Eserde yazıyla ilgili söz varlığı daha çok kökeni Çince *piet* kelimesine bağlanan *biti-* fiili ve bu fiilden yapılmış *bitig* adıyla ilgilidir. *Bitig* kelimesi *biti-*, *bitil-*, *bitin-*, *bitiş-*, *bitit-*, *çek-*, *çekil-*, *çekin-*, *çekiş-*, *çektür-*, *okı-*, *okıl-*, *okın-*, *okış-*, *okıt-*, *okıtusa-*, *ötgün-*, *ötgür-*, *ötkün-*, *ötrüş-*, *ötün-*, *tamgala-*, *tür-*, *türün-*, *tugraglan-*, *üjükle-*, *yaz-*, *yul-* gibi çok sayıda fiille kullanılmıştır. *Anıñ bitigi*, *ay bitiği*, *bitig bitütgüçi*, *bititmiş bitig*, *bitig okır eken*, *bitig bititgü ugur*, *öz bitiğin* gibi kelime gruplarında yer alması, kelimenin söz diziminde oldukça yaygın olduğunu gösterir.

Yazıyla ilgili isim ve fiillerin Türkçe ekler kullanılarak türetilmiş olduğu görülür. Divân'da, yazılış amacına uygun olarak, Kutadgu Bilig'deki *kalem*, *kâğut*, *kâtip*, *de-bîr* vb. kelimeler yoktur. *Yaz-* fiilinin Oğuzca olarak işaretlenmesi, Oğuzcanın XI. yüzyılda Karahanlı Türkçesinden ayrılan taraflarını göstermesi bakımından önemlidir. “Yazı yazmak” anlamındaki *yaz-* fiili, *yazı* ve *yazıcı* isimleri Kutadgu Bilig'de de yer almaz. Divân'da yer alan *yazuk* “suç, günah”, *yazukla-* “suçlamak”, *yazuklug* “suçlu”, *yazugsuz* “suçsuz, günahsız” kelimeleri *yazı* yazmak anlamında değildir.

Kâşgarlı'nın Türk şiveleri içinde Oğuzcadan fazlaca bahsetmesi ve 200 kadar kelimeyi Oğuzca olarak işaretlemesi, Oğuzların ve Oğuz Türkçesinin XI. yüzyıldaki durumu için önemli kayıtlardır

Hayvan boynuzundan yapılan divit anlamındaki *şötük*, insan sakalıyla ilgili benzetmeyle (*şötük sakal*) halk arasında yaygın bir deyim hâline gelmiştir. Bir yazı aracının böyle bir deyim içinde yer alması günlük hayatta yazının yaygın olduğunu ve fazlaca önemsendiğini gösterir. *Ay bitiği* örneği devlet işlerinde düzenli defterler tutulduğuna işaret eder. Ayrıca Divânü Lügâti't-Türk'teki zengin söz varlığı XI. yüzyıldaki yazının durumunu yansıtır

## Kaynakça

Akalın, Ş. Haluk. *Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra Kâşgarlı Mahmud ve Divânü Lügâti't-Türk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2008.

Arat, Reşit Rahmeti. *Kutadgu Bilig III, İndeks*, (Neşre hazırlayanlar: K. Eraslan, O. F. Sertkaya, N. Yüce), TKAE Yayınları, 1979.

Atalay, Besim. *Divânü Lügâti't-Türk Dizini*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.

Atalay, Besim. *Divânü Lügâti't-Türk I-IV*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.

Ercilasun, Ahmet B. ve Akkoyunlu Ziyat. *Kâşgarlı Mahmud Divânü Lügâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar- Dizin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.

Ercilasun, Ahmet B. *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yayınları, 2009.

Genç, Reşat. *Karahanlı Devlet Teşkilâtı (XI. Yüzyıl) (Türk Hâkimiyet Anlayışı ve Karahanlılar)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*, 5. Baskı, Boğaziçi Yayınları, 1988.

Kâşgarlı Mahmud. *Dîvânu Lügâti't-Türk-Tıpkıbasım/Faksimile*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.

Taş, İsmail. "Türk Dili Öğreticisi Olarak Kaşgarlı Mahmud ve Öğretim Metodu Açısından Dîvânü Lugâti't-Türk", Cilt: 48, Sayı 48, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2013.

Tekin, Talat. *Hunların Dili*, Doruk Yayınları, 1993.



# ŞAHABETTİN SÜLEYMAN VE KÖPRÜLÜZADE MEHMET FUAT'IN YENİ OSMANLI TARİH-İ EDEBİYATI ADLI ESERİNİN MODERN EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of Şehabettin Süleyman And Köprülüzade Mehmet Fuat's Work Entitled  
*New Ottoman History Literature from the Point of View of Modern Literary*

Historiography

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

Ayfer SAKA

Yüksek Lisans Öğrencisi,  
Bilecek Şeyh Edebali  
Üniversitesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, Bilecik,  
Türkiye.

ORCID

0009-0009-9355-0653

E-mail

ayfersakaaa@gmail.com

İkinci Yazar / Second Author

Erdem DÖNMEZ

Doç. Dr. Bilecek Şeyh Edebali  
Üniversitesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, Bilecik,  
Türkiye.

Geliş Tarihi / Submitted:

20.11.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

15.12.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Saka, Ayfer; Dönmez, Erdem (2024). "Şahabettin Süleyman Ve Köprülüzade Mehmet Fuat'ın *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* Adlı Eserinin Modern Edebiyat Tarihçiliği Açısından Değerlendirilmesi", *Karabük Türkoloji Dergisi*, 5/9, 105-128.

Öz

Bir milletin edebiyatını edebî eserlerinden yola çıkarak inceleyen edebiyat tarihçiliğinin ilk örnekleri Batı'da görülür. Avrupa'da ulus merkezli düşüncenin yayılmasıyla millî bir kimlik kazanan edebiyat, aynı zamanda bilimsel yaklaşımın konusu olur. Böylece edebiyat tarihinin ilk sistemli çalışmaları görülmeye başlanır. Bu çerçevede ortaya çıkan edebiyat tarihçiliği, yapılan çalışmalar doğrultusunda zamanla kendi çizgisini oluşturmayı başarır.

Türk edebiyatında edebiyat tarihçiliğinin ilk örnekleri tezkireler olsa da Tanzimat'tan sonra Batı'dan gelen pozitivist anlayış, edebiyatın da sistemli bir şekilde değerlendirilmesine imkân sağlar. Abdülhalim Memduh'un 1888 yılında yazdığı Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye adlı eseriyle birlikte, "edebiyat tarihi" ibaresi Türk edebiyatında da görünürlük kazanır. Bundan sonra edebiyat tarihi adı altında eserler yazılmaya başlasa da bu eserler daha çok klasik tezkireciğin devamı niteliğindedir. Şahabettin Süleyman ve Köprülüzade Mehmet Fuat'ın müşterek eseri olan Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı ise modern edebiyat tarihçiliğine örnek teşkil eder. Edebiyat tarihini toplumun bir parçası olarak gören Köprülü ve Şahabettin Süleyman, eserde yöntem belirterek Batı temelli yeni bir edebiyat tarihçiliği modeli sunar. Bu çalışmada, eserin hangi koşullar altında modern edebiyat tarihçiliğine örnek teşkil ettiği değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Köprülüzade Mehmet Fuat, Şahabettin Süleyman, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, Edebiyat Tarihçiliği.

Abstract

The first examples of literary historiography, which examines the literature of a nation based on its literary works, are seen in the West. Literature, which has gained a national identity with the spread of nation-centered thinking in Europe, also becomes the subject of a scientific approach. Thus, the first systematic works of literary history begin to be seen. Literary historiography, which has emerged within this framework, manages to form its own line over time in line with the studies carried out.

Although the first examples of literary historiography in Turkish literature are tezkires, the positivist understanding that came from the West after the Tanzimat allows literature to be evaluated in a systematic way. The phrase "history of literature" became visible in Turkish literature with Abdülhalim Memduh's work called History of Ottoman Literature written in 1888. Although works began to be written under the name of literary history after this, these works were more like a continuation of classical biographies. The New Ottoman History-i Literature, a joint work of Sahabettin Süleyman and Köprülüzade Mehmet Fat, is an example of modern literary historiography. Köprülü and Şahabettin Süleyman, who see literary history as a part of society, presents a new Western-based literary historiography model by specifying the method in the work. In this study, it has been evaluated under which conditions the work constitutes an example for modern literary historiography.

**Keywords:** Köprülüzade Mehmet Fuat, Şahabettin Süleyman, New Ottoman History-Literature, Literary Historiography.

## Giriş

Edebiyat tarihi, bir kavmin asırlar boyu ortaya koyduğu edebî eserleri ve yaratıcılarını, bilimsel yöntemler kullanarak inceleyen, yorumlayan bir disiplindir. Bu disiplin “bir milletin târih sahnesine çıkışından başlamak üzere zamanımıza kadar meydana getirdiği edebî eserleri kronolojik ve sistematik bir şekilde incele[me]”, (Önal, 2010:80), “tarihî şartlar içinde gelişen bir sanat olarak edebiyatı da diğer toplum müesseseleri gibi tarihin içinde ele al[ma]” (Enginün, 1977: 443), “edebî eser ve şahsiyetleri kronolojik ve sistematik olarak incele[me]” (O. Okay, 2005:205) özellikleri üzerinden tanımlanır. Edebiyat tarihi bir edebî eseri açıklamak için meseleyi edebiyatın dışına taşıma eğilimi gösterir. Bu sebeple edebiyat tarihçisinin görevi daha kapsamlıdır.

Her ne kadar bir edebiyat tarihçisinin ilgi alanının merkezini edebiyat oluştursa da edebiyat tarihinin psikoloji, sosyoloji, tarih, eleştiri, resim, müzik, mimari gibi alanlarla bağlantılı olması gerekir. Bu sebeple edebiyat tarihçisi eseri daha kapsamlı bir şekilde inceleme durumundadır. Bunun sonucunda,

Edebî eser ve şahsiyetlerin birbirleriyle olan ilişkileri, fikir akımları, edebî eserden hareketle çağının kültürü, medeniyeti, estetik zevki, edebî eseri doğuran psikolojik, sosyolojik âmilleri, edebî nesillerin ve akımların birbiriyle ilişkileri, farklı milletlerin edebiyatlarının mukayeseleri gibi değişik edebî anlayışlara dayanan edebiyat tarihleri (O. Okay, 2005:206).

meydana çıkar. Bu durum edebiyat tarihçiliği alanının ne kadar kapsamlı bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

Edebiyat tarihi bir edebî eseri ve şahsiyeti incelerken bir kavmin sosyal, kültürel ve ekonomik hayatını; şahsiyetin yetiştiği coğrafyayı, dönemi dikkate alır. Her ne kadar edebiyat tarihçisi edebî eseri birinci plana alsın da edebiyat dışındaki konulara da sıklıkla yer verir. Bu meseleler edebiyatın, edebî eserin kendisi olmasa da onu incelemek için birer malzemedir. Bu malzemeler edebî ürünlerin hangi şartlar altında oluştuğunu, hangi hisler ile meydana geldiğini açıklar.

Edebiyat tarihinden beklenen şey sadece eser ve yazarların kronolojik ve sistematik olarak sıralanması değildir. Bir edebiyat tarihi, eseri ve şahsiyeti zaman çerçevesi içinde sıralarken bir milletin geçirdiği fikrî ve hissî gelişmeleri ortaya koyar. Tanpınar:

Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirlerini tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarına ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tespit etmek, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir (2022:17).



diyerek bir edebiyat tarihinin nasıl olması gerektiğini açıklar. Edebiyat tarihi millî ruhu, millî hayatı göstermek için bir ayna görevi üstlenir. Edebî eserler sayesinde bir toplumun asırlar boyunca geçirdiği siyasi, sosyal, ekonomik ve düşünce alanındaki değişim ve gelişimler gözlemlenebilir.

Edebiyat tarihçiliğinin ilk örnekleri Batı’da ortaya çıkar. 15. ve 16. yüzyıllardan itibaren Batı’da bilhassa şiir alanında tenkit, teori, antoloji, biyografi ve bibliyografya ağırlıklı çalışmalar görülmeye başlanır. Fakat Orhan Okay bunların değişik türleri kapsaması ve kronolojik-sistematik bir ilkeye bağlı olmamalarından dolayı birer edebiyat tarihi olarak düşünülmemeyeceklerini ifade eder. “Bu mânada ilk edebiyat tarihlerinin XVIII. yüzyıl sonlarına doğru yayımlandığını kabul etmek daha doğru olur. Böylece Fransa dışında Batı’da 1772’de İtalyan, 1795’te Alman, 1822’de Rus, 1861’de İspanyol, 1864’te de ilk İngiliz edebiyatı tarihlerinin yazıldığı görülmektedir” (O. Okay, 1994:403).

Batı’da ulus fikrinden ortaya çıkan edebiyat tarihinin ilk sistemli çalışmaları büyük oranla Fransızlar tarafından yapılmıştır. Avrupa çapında yapılan çalışmalarla edebiyat tarihi zamanla kendi çizgisini oluşturmayı başarmıştır. İlk İngiliz edebiyat tarihini Hippolyte Taine, İtalyan edebiyatı tarihini ise Ginguené yazmıştır. Türk edebiyat tarihçileri de hemen hemen tamamen Fransız edebiyat tarihçilerinden etkilenmişlerdir. Modern edebiyat tarihçiliğinin başlangıcı François Granet’nin on iki ciltlik *Reflexion sur les ouvrages de litterature* (Edebî eserler üzerine düşünceler 1736-1740) adlı çalışmasıdır (O. Okay, 1994:403). Bu çalışma, edebiyat tarihçiliğinin teorik temellerini atarak sonraki dönemlerde bu alanda yapılan çalışmalara önemli bir referans kaynağı olmuştur.

Hippolyte Taine’e göre edebiyat bir toplumun ifadesidir. Bu sebeple toplumu anlayabilmek için o toplumun edebiyatını, edebî eserleri incelemek gerekir. Bunun için Taine ırk-muhit-zaman teorisini ortaya atar. Irk, “kişilerin yaratılıştan gelen, fitrî ve ırsî yeteneklerinin ve eğilimlerinin toplamı” (Çalen, 2013:283) şeklinde tanımlanır. Irkların farklı özellikleri ve yetenekleri dillerinde, mezheplerinde, edebiyatlarında ve felsefelerinde kendilerini belli ederek geçen zamana ve farklı etkilere rağmen yaşamaya devam etmiştir. Muhit; coğrafya, iklim, bitki örtüsü gibi değişkenlere bağlıdır. İnsan denilen varlık içinde yaşadığı muhite uyum sağlamak zorundadır. Çevre değiştikçe insan değişir, insan değiştikçe dil ve edebiyatı da değişme eğilimi gösterir; “Muhit ve şartlar değiştikçe insanların sahip oldukları manevî özellikler[in] de değişme[si]” (Çalen, 2013:283) tabii olarak edebî eserlere de yansır. Irk ve muhit teorileriyle bütünlük arz eden zamana gelince, kavimlerin ruhunda mühim bir rol oynadığı söylenebilir. Bir milletin yaşadığı dönem şartları doğal olarak onun edebiyatına da yansır. Edebiyat tarihçiliğinin gelişimi açısından önemli bir tesire sahip olan Taine’in metodunun “Aynı çevre içerisinde yetişmiş, aynı ırka mensup sanatçıların aynı ölçekte eser verememesinin sebeplerini açıklayamaması” (Sena, 1976:365; akt.

Karakaş, 2022:104) bakımından noksan kaldığı söylenebilir. Gustave Lanson ise edebiyat tarihini medeniyetin bir parçası sayar ve onun görüşleri Türk edebiyatı tarihçiliğinde yol gösterici olur. Nazım Hikmet Polat, “Edebiyat tarihi dersleri açısından ortaöğretim programlarında asıl köklü değişikliğin 1912’de yapıldığını, Gustave Lanson’un edebiyat tarihinin medeniyet tarihine ait bir parça olduğu yolundaki görüşün, bu suretle resmen kabul gördüğünü” (2005:4) ifade ederek edebiyat tarihçiliği açısından Lanson’un bir rehber olduğunu vurgular. Bu kapsamda, Taine’in teorileri edebiyatı toplumsal dinamiklerle ilişkilendirirken Lanson’un medeniyet odaklı yaklaşımı, edebiyat tarihçiliğine daha geniş bir perspektif kazandırarak Türk edebiyatı tarihçiliğinde de etkili olmuştur.

## 1. TÜRK EDEBİYATI TARİHÇİLİĞİ

Edebiyat tarihinin Türk edebiyatındaki karşılığı ilk olarak biyografi ve antoloji mahiyetindeki tezkirelerde görülür. Nazım Hikmet Polat, tezkirelerin Türk edebiyatı tarihçiliğindeki yerini;

Klasik edebiyatımız döneminde, şiire dayalı edebiyatımızın tarihçiliği şuaara tezkireleriyle yapılıyordu. Durağan bir toplum hayatı için birbirinden çok farklı olmayan bu eserler, kendi alanında yeterli kaynaklardı; çünkü şairleri unutulmaktan kurtarmak gibi bugün için artık çok küçük görünen bir hedefe hizmet ediyorlardı (2005: 3).

Sözleriyle belirlemektedir. Şairleri unutulmaktan kurtarmak amacıyla yazılan bu tezkireler, sonraki devirlerin edebiyat tarihçiliği için birer malzeme olarak kullanılmıştır.

Türk edebiyatı tarihçiliğinin ilk teşebbüsü olarak görülen, edebiyat tarihi ihtiyacına cevap verdiği bilinen ilk eser Ziya Paşa’nın *Harabat*’a yazdığı “Mukaddime” başlıklı ön sözüdür. Ziya Paşa “Ahvâl-i Şuarâ-yı Rûm” başlıklı kısımda Anadolu sahasında gelişen edebiyatı “evâil, evâsıt, evâhir” şeklinde tasnif etmiştir. Basit bir şekilde yapılan bu tasnif Türk edebiyatı tarihi için ilk tasnif denemesi olarak kabul edilebilir. (Polat, 2013:9). Edebiyat tarihi ihtiyacına cevap veren Ziya Paşa’nın eserini Nurullah Çetin: “Böylelikle Harâbât ‘Mukaddime’si, edebiyat tarihi olmamakla birlikte bildiğimiz anlamda tezkire de değildir. Onun bütün değeri, edebiyat tarihi kavramıyla doğrudan ilgili bazı yeni görüşleri ihtiva etmesinden kaynaklanmaktadır (Çetin, 1996:40) şeklinde değerlendirmektedir. Ziya Paşa’nın *Harabat*’a yazdığı “Mukaddime”si Türk edebiyatı tarihçiliğinin ilk adımlarını atması açısından önemli bir yere sahiptir ve sonraki çalışmalara ilham kaynağı olmuştur.

Türk edebiyatında “edebiyat tarihi” ibaresinin bulunduğu ilk eser Abdülhalim Memduh’un 1888 yılında yazdığı *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye*’sidir. Üç bölümden oluşan eserin “Birinci Fasil” başlığında Arap ve Acem edebiyatı etkisinde gelişen klasik Türk edebiyatı eleştirilmiş, “İkinci Fasil” başlığı altında Sinan Paşa’dan başlayarak XVIII. yüzyılda yaşamış Şeyh Galip’e 10 şair ve nâsir ele alınmıştır. “Devr-i Teceddüd” alt başlığıyla sunulan “Üçüncü Fasil” da ise Âkif Paşa’dan Abdülhak Hâmid’e 7 edebî şahsiyet ele alınmıştır. Edebiyat tarihçiliği açısından ilk pratiklerden sayılan eser Agâh Sırrı Levend’e göre tam bir edebiyat tarihi niteliğinde değildir. Ona göre eserdeki hükümler yüzeysel değerlendirmelerden oluşmaktadır (Karakaş, 2022:134-135). Ancak Abdülhalim Memduh’un *Târih-i Edebiyât-ı Osmâniye* adlı eseri, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir dönemeçtir ve sonraki edebiyat tarihçiliği çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Eserin ele aldığı edebî şahsiyetler ve dönemler, edebiyatın gelişimini anlamak açısından bir başlangıç noktası oluşturmuş, zamanla daha derin ve kapsamlı çalışmaların yapılmasına olanak tanımıştır.

Bu eserden sonra Osmanlı döneminde yazılan edebiyat tarihlerine sırasıyla bakıldığı zaman 1910 yılında Şahabettin Süleyman’ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*’si yer alır. Oldukça hacimli olan bu eser Osmanlı edebiyatını Âşık Paşa’dan başlatıp Edebiyat-ı Cedide’nin sonuna kadar getirir (O. Okay, 1994:404). 1911 yılında Faik Reşat’ın kaleme aldığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*’si bizde edebiyat tarihi olmayışını sorgulaması bakımından öncekilerden ayrılır. 1912 yılında Mehmet Hayrettin’in *Tarih-i Edebiyat Dersleri* adlı eseri edebiyat tarihini lisanın olgunlaşması seyrinde takip etmeye çalışması bakımından farklılık gösterir (Ayaydın, 2013:166). 1913 yılında Köprülüzade Mehmet Fuat’ın *Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri* adlı eseri millî dokuya değinmesi ve önceki çalışmalara atıfta bulunması bakımından dikkat çekicidir. Bunların dışında 1920-1921 yıllarında Köprülüzade Mehmet Fuat’ın *Türk Edebiyatı Tarihi*, 1922-1925 yıllarında İbrahim Necmi Dilmen’in *Tarih-i Edebiyat Dersleri* adlı eserleri, Türk edebiyat tarihçiliğinin ilk örnekleri arasında sıralanabilir (Polat, 2013:10). Bu eserler, Osmanlı döneminde edebiyat tarihçiliğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuş ve edebiyat tarihinin farklı yönlerini ele alarak zengin bir literatür oluşturmuştur. Her biri, kendi döneminin anlayışını ve edebiyatı inceleme biçimini yansıtarak modern Türk edebiyat tarihi çalışmalarının temellerini atmıştır.

## 2. YENİ OSMANLI TARİH-İ EDEBİYATI

Şahabettin Süleyman ve Köprülüzade Mehmet Fuat’ın müşterek eseri olan *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’na gelinceye kadarki edebiyat tarihlerine bakıldığında usulden söz etmek zordur. Eser 1332 yılında Şirket-i Mürettebiye Matbaası tarafından basılmıştır.<sup>1</sup> Eserin kapak sayfasında “menşe’lerinden Nevşehirli İbrahim Paşa’ya

<sup>1</sup> 1332’de (1916) Şirket-i Mürettebiye Matbaası’nda basılan eserin basım tarihi hakkında farklı görüş-

kadar” ibaresi yer almakta olup yine kapak sayfasında yer alan “Sultanların en son programına mutâbıktır” ibaresi kitabın liselerde okutulmak üzere yazıldığını gösterir. Eser 392 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın sonunda yer alan “birinci cildin hitâmı” ibaresi ikinci cildin yazılacağı mesajını veriyor olsa da ikinci cilt yazılamamıştır. Eser hakkında Dinçer Apaydın ve Nurullah Çetin’in çalışmaları mevcuttur.<sup>2</sup>

Köprülü ve Şahabettin Süleyman eserlerini “Mukaddime”, “Medhal”, “Devr-i Tasavvuf”, “Saray Devri” ve “Devr-i Kemal” olmak üzere 5 başlık altında sınıflandırmışlardır. Eserin bölümlerinin kim tarafından yazıldığı bilinmese de Nazım Hikmet Polat, “Mukaddime” kısmının Şahabettin Süleyman’ın 1910 yılında kaleme aldığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı eserinin muhtevası ve üslubu ile örtüştüğünü, bu bölümün yalnız kendisi tarafından yazılmış olabileceğini ifade eder (1988; akt. Apaydın, 2013:166). Mukaddime kısmında edebiyat tarihi, edebî eserlerin ortaya çıkışı, edebî eserlerin diğer sanatlarla münasebeti, edebiyat tarihi ve destan ilişkisi, edebî devirlerin sınırının çizilmesi, edebî eseri meydana getiren sanatçının tahlili, edebî eserin meydana getirdiği etki, edebiyat tarihçiliği bakımından coğrafi muhit ve toplumsal yapı gibi meseleler ele alınmıştır.

Eserin Mukaddime kısmında yer alan “Târih-i Edebiyat, Târih-i Medeniyetin Bir Cüzüdüdür” alt başlığında edebiyat tarihi ihtiyacını karşılamak için yazılmış olan tezkiretü’ş-şuara türünden yazılmış eserler ilmî ve fennî kıymetinin olmaması üzerinden eleştirilir. “Âsâr-ı Edebiyenin Zuhuru, Efsaneler, Şarkılar, Masallar, Hamasiyat” alt başlığında şiirin ne zaman ortaya çıktığı, şiir incelemeleri ile bir kavmin medeniyetinin olgunlaşmasının, duygulanmalarının ve düşüncelerinin anlaşılabilirliği konularına değinilmiştir. “Âsâr-ı Edebiyenin Âsâr-ı Sanatla Münâsebeti” alt başlığında edebiyat tarihinin medeniyet tarihi olmasına binaen insan ruhunu gösteren her şeyden, başta güzel sanatlardan istifade edilmesi gerektiği düşüncesi yer almaktadır. “Târih-i Edebiyat ve Destan” başlığında destanların milletlerin hayal gücünden, genel hislerinden pek çok noktaları içlerinde barındırmaları sebebiyle öneme sahip olmalarından bahsedilerek bunların Osmanlı edebiyat tarihinde sönük birer gölge gibi kalmalarından yakınılmaktadırlar. “Bir Devr-i Edebinin Hududu Nasıl Tayin Edilir” başlığında, edebiyat tarihinin en mühim meselesi olan dönemlendirmede ilmî ve fennî bir usulün takip edilmesi gerektiği ifade edilir. “Bir Eser-i Edebiyenin Tahlil-i Dâhili ve Hâricisi, Eser ve Muharrir” başlığında eski edipler eserlerin dış şekille-

leri sürülmektedir. Ömer Faruk Akün, eserin yayım tarihinin hep 1916 olarak gösterildiğini fakat asıl basım tarihinin 1914 yılı olduğunu ifade eder (Akün, 2003:482). Hazırlanma tarihinin ise daha önceki yıllar olduğunu belirtir. Vasfi Mahir Kocatürk ise eserin 1913 yılında yayımlandığı bilgisini vermektedir.

<sup>2</sup> Dinçer Apaydın, “Yöntem Bilgisi Açısından Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı (Şahabettin Süleyman-Köprülüzade Mehmet Fuat)” adlı çalışmasında eserin mukaddime kısmını değerlendirerek yeni olanın ne olduğunu kavratmaya çalışmıştır. Nurullah Çetin, “Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı Adlı Eserinin Yöntemi Bakımından Değerlendirilişi” adlı çalışmasında eserin bütününe ele alıp kullanılan yöntemler bakımından değerlendirmiştir.

riyle uğraşmaları sebebiyle eleştirilerek eserin iç tahliliyle uğraşılmasını, sanatkârın duyduğu heyecanın tamamıyla hissedilmeye çalışılması gerekliliği vurgulanır. “Bir Eser-i Edebinin Vücuda Getirdiği Te’sîratın Tetkiki” başlığında cemiyetin edebiyat üzerinde tesirinin olduğu gibi edebî eserin de cemiyet üzerinde bir etkisinin olduğu dile getirilir. Son alt başlık olan “Muhit-i Coğrâfî ve İctimâî, Şerâit-i İktisadiye, Hayat-ı Aile ve Kibârâne, Hayat-ı Siyasiye, İtikadat, Ahlâk, Sanâyi-i Sâire-i Nefîse” de coğrafi çevre ve toplumsal yapının üzerinde durulur. Mukaddime bölümü “edebiyat tarihi anlayışı ve metodu bakımından önemli meseleleri ortaya koyan ilk ilmi çalışma” (O. Okay, 1994:404) olması bakımından dikkat çekicidir.

Görüldüğü gibi *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* yöntem belirtmesi bakımından edebiyat tarihçiliğinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Köprülü’nün daha önce yayımlamış olduğu makalesinde de tanık olduğumuz bu fikirler bahsi geçen edebiyat tarihinin yaslandığı teorik yapıyı göstermekle birlikte, Batı temelli yeni bir edebiyat tarihçiliği modeli sunması bakımından da bu devir edebiyat tarihçiliğinde ön plana çıkmaktadır (Karakaş, 2022:149).

Eserin mukaddime kısmına bakıldığında yeni bir yöntem bildirmesi bakımından modern bir edebiyat tarihi niteliğindedir denilebilir. Bu çalışmada eserin mukaddime bölümünde ele alınan meseleler, yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak modern edebiyat tarihçiliğinin yöntemleri üzerinden değerlendirilecek ve bu eserle edebiyat tarihçiliğine kazandırılan yeni bakış ortaya konmaya gayret edilecektir.

## 2.1. Edebiyat ve Kavim

Yazarın ve eserin doğuşuna, gelişmesine zemin hazırlayan etkenlerden biri de ırk meselesidir. Bu dönemde hâkim olan milliyetçilik fikri ile ulus devletler ortaya çıkmış, “Ulus devletlerin oluşmaya başlaması ulus dillerine ve edebiyatlarına olan ilgiyi arttırmış; edebiyat tarihleri de ulusların edebiyatlarını kayıt altına almak maksadı ile hazırlanmıştır” (Karakaş, 2022:102). Bu durum, milletlerin dil ve edebiyat yoluyla kimliklerini inşa ettiklerini ve sürdürdüklerini göstermektedir. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* adlı eserde yer alan “Bir kavim edebiyatla ve onun vâsıtası bulunan lisanıyla, hülâsa âsâr-ı edebiyeyi îcat ve ibdâ eden, lisanını zinde ve pür-hayat kılan üdebasıyla bütün sanatkârlarıyla vatanına merbut olur” (YOTE, 1332:9)<sup>3</sup> ifadesi de bu ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, edebiyat tarihçilerinin kavimlerin dillerini ve edebiyatlarını kayıt altına almaları, millet kurma bilincinin önemli bir yansımasıdır. Taine’in metotlarından olan ırk, “insanın kendisiyle birlikte gün yüzüne çıkardığı ve genellikle mizacı ile vücut yapısında belirgin farklılıkların eşlik ettiği doğuştan gelen ve kalıtsal eğilimler” (Ayaydın Cebe, 2022:27) olarak tanımlanır. İrk üzerinde coğrafi çevrenin de etkisi vardır. Coğrafya ile ırk arasında organik bir bağın

<sup>3</sup> Mehmet Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın “Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı” adlı eserinden yapılacak olan alıntılar bu kısaltma ile verilecektir.

mevcut olması (H. Aktaş, 2012:24), ırkın çevreden bağımsız olamayacağını göstermektedir. Uygarlıklar varlıklarını irkî sebeplere borçlu olsalar da coğrafi şartların etkisi de onları şekillendirir. Her ırkın, her milletin kendine mahsus özellikleri vardır. Farklı özellik ve yeteneklere sahip insan cinslerinin “sahip oldukları kabiliyetleri açık bir surette tespit edebilmek mümkündür” (Çalen, 2013:283). İnsanın yaşadığı çevre ona aynı zamanda bazı yetenek ve kabiliyetler kazandırabilir. Kazanılan bu yetenek ve kabiliyetler kuşaktan kuşağa aktarılarak ırsî bir özellik kazanır. Böylece her milletin birbirinden farklı özellikleri ortaya çıkar.

İnsanın kalıtsal özelliklerini ifade eden ırk teorisi, edebiyat tarihi incelemelerinde de etkili olur. Taine’in işaret ettiği üzere milletlerin karakterlerini şekillendiren irksal ve kalıtsal özellikler, iç dünyalarının eserlere yansmasıyla kendilerini gösterirler. Bu kapsamda modern edebiyat tarihçiliğinin ilk örneklerinden olan *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’nda bir edebî eserin ait olduğu milletin fikrî ve hissî olgunlaşmalarını yansıttığı görüşü öne çıkar.

Bir kavmin edebiyatını mebdâsinden müntehasına kadar takip etmek okumak silsile-i ezman arasında geçirdiği bütün inkılâbat-ı hissiye ve fikriyeyi, bütün tekâmülât-ı dimâğiye ve rühiyeyi ayrı ayrı görmek, anlayabilmek, en ziyâde, en canlı nikatına nüfuz etmek demektir (YOTE, 1332:3).

İfadelerinden de anlaşılacağı üzere edebî eser, üretildiği toplumdan ayrı düşünülemez. Özellikle milliyetçi yönelimlerin ağırlık kazandığı bu dönemde edebî eserler estetik kıymetlerinin haricinde toplumsal bir vaka olarak algılanır; millet bilincinin yansıtıcısı konumunda değerlendirilir.

Köprülü ve Şahabettin Süleyman, edebiyat tarihi incelemeleriyle milletlerin sosyal hayatlarının, olgunlaşma evrelerinin adım adım takip edilebileceğini ifade ederler. Kavimlerin içinde bulunmuş oldukları şartların doğrudan ya da dolaylı olarak dil ve edebiyatlarının da gelişim ve oluşumunu etkilediği düşüncesindedirler. Eserde yer alan “Filhakîka bu böyledir; henüz teşekkül eden milletlerde her şey mütereddît, her şey süratle mütebeddildir. Bu gibi kavimlerin lisanlarında, fikirlerinde bir kargaşalık, bir adem-i vuzuh, tereddüd, bir tebeddül his olunur” (YOTE, 1332:6) ibaresi ile ırk ve kavim kavramları dolaylı bir şekilde ele alınmış, özellikle henüz oluşum sürecinde olan milletlerin dil, fikir ve kültürlerinde görülen düzensizlik ve değişiklikler vurgulanmıştır. Bu durum, edebiyatla ilişkili olarak kavimlerin kimliklerini ve karakteristiklerini oluşturmada yaşadığı zorluklara işaret eder. Her şair ve her edebî eser bir kavmin ve bir tarih devrinin yetiştirmesinden doğduğu için şair ve eserde kavimî özellikler bariz bir şekilde görülür.

*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’nda ırk bağlamında ele alınan diğer bir husus destanlar bağlamındadır. Edebiyat tarihi incelemelerinde destanların geri planda kaldığı düşüncesinin savunulduğu eserde, bunların kıymetli yapıtlar olduğu, kavimlerin

hissiyatlarından pek çok noktaları içlerinde barındırdıkları ifade edilir. “Ve târih-i edebiyat nokta-i nazarından bunların [destanların] kıymetleri hakîkati doğrudan doğruya alıp ifâde etmelerinde, muhayyile-i kavimden, hissiyat-ı umûmîyye-i kavmiyeden pek çok nukâtı muhtevî bulunmalarındandır” (YOTE, 1332:29) ifadelerinde destanların bir milletin gerçek kimliğinin yansıtıcısı olduğu vurgulanır. Tüm abartılı anlatımına ve kurmaca niteliğine rağmen destanların gerçekçiliği üzerinden değerlendiren Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın bu yaklaşımı, kurmaca bir tür olan ve henüz bu dönemde Türk edebiyatına yerleşmeye çalışan romanın da algılanma biçimine dair fikirler verir. Diğer taraftan herhangi bir edebî eser, bir milletin his, düşünce ve değerlerini içermesi bakımından değerlendirilir. Yine eserin “Mukaddime” kısmında estetik ilimlerin de milletlerin benliklerini yansıttığı belirtilir: “Hikmet-i bedâyi mesâilini tetkik ettiğimiz zaman anlarız ki bir kavmin, bir milletin, bir zamanın ahval-i rûhiyesini üslûb-u müşterek, seci-i umûmîyenin izleri kadar hiçbir şey gösteremez” (YOTE, 1332:16). Bu ibareden de anlaşılacağı üzere bir edebî eserin ruhunu, hissini anlamaya önem veren Köprülü için estetik ilimlerdeki ırkların ortak ruhî halleri, edebî eseri anlamada bir rehber görevi görür.

Köprülü ve Şahabettin Süleyman aynı zamanda kuvvetli bir edebiyata ve lisana sahip olan milletlerin yok olmayacağını ifade ederler. “Kavî bir edebiyata, vâsıtası bulunan kavî bir lisana mâlik milel ve akvam bir müddet uyusalar, bir müddet yatsalar bile bilâhare uyanırlar” (YOTE, 1332:8). Yazarlara göre edebiyat incelemeleri milletlerin medeniyetlerini anlamada birer meşaledir. “Şuraya kadar verilen mâlûmat anlatıyor ki şiiri tetkik hâlet-i rûhiye-i beşeriyeyi tetkik, bir kavmin tekâmülât-ı medenîyesini, tahassusat ve tefekküratını hatve hatve anlamak demektir” (YOTE, 1332:18). Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın görüşleri, edebiyatın yalnızca estetik bir değer taşımanın ötesinde bir milletin kimliğini ve tarihini yansıtan önemli bir unsur olduğunu vurgular. Edebiyatın, bir toplum düşünce dünyasını ve medeniyet seviyesini anlamada temel bir rehber olduğu bu düşüncelerle ortaya konur. Bu bakış açısı edebiyat incelemelerinin kültürel hafızayı koruma ve geliştirme görevini üstlendiğini gösterir.

Hippolyte Taine ruhun; ırk, muhit ve zamanın etkisiyle şekillendiğini savunarak edebî eserin oluşumuna da dolaylı olarak etki ettiğini savunur. Bir edebî eserin dış tahliline önem veren Köprülü ve Şahabettin Süleyman’a göre de ırk, edebî eserin duygusunu, hissini anlamada yardımcı bir unsurdur. Onlar edebî eserin üretildiği cemiyetten ayrı düşünülemeyeceğini, bir edebî eseri anlamak için kavmî özelliklerin bilinmesi gerektiğini savunur. Bir milletin fikrî ve hissî olgunlaşmalarını edebiyat kadar hiçbir şeyin gösteremeyeceği düşüncesiyle eserlerinde ırk unsurunu vurgularlar. Destanların kıymetli yapıtlar olduğu, ırkların pek çok özelliğini yansıtmaları bakımında edebiyat tarihinde geri planda kalmaması gerektiğini ifade ederler. Eserde Hippolyte Taine’ e ait olan ırk teorisine değinilmesi, modern bir edebiyat tarihi

ortaya konmaya çalışıldığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

## 2.2. Edebiyat ve Muhit

Türk edebiyatında tezkirecilik geleneği ile başlayan edebiyat tarihçiliği zamanla yerini modern edebiyat tarihçiliğine bırakmış, Batı örnek alınarak ilk metotlar uygulanmaya çalışılmıştır. “Osmanlı sahasına tesir eden ilk kuramsal yaklaşım Hippolyte Taine’in edebiyat tarihi metodudur” (Karakaş, 2022:103). Türk edebiyat tarihçileri, edebiyatı toplumun bir ifadesi olarak gören Hippolyte Taine’den etkilenerek onun ırk-muhit-zaman teorisini metot olarak kullanmışlardır. Wellek’e göre edebiyat tarihi incelemelerinde kullanılan en yaygın yöntem edebiyatın doğduğu muhit ve dış sebeplerdir (Wellek ve Warren, 2013:83). Buna göre içerisinde bulunduğu ortam, bir edebî eserin oluşumunda esas teşkil eder ve eser, çevresel faktörler gözetilerek okunduğunda belirli bir bağlam kazanır. Köprülü ve Şahabettin Süleyman da eserlerinde muhitin edebî metin değerlendirmesindeki önemine dikkat çeker. “Târih-i edebiyat tetkikatında hâiz-i ehemmiyet olan mesâilden biri de muhit-i coğrâfi ve içtimâiyedir” (YOTE, 1332:56) ifadeleriyle edebiyat tarihi incelemelerinde çevresel faktörün önemine dikkat çeker.

Eserin “Mukaddime” kısmında yer alan “Nasıl iklim, vaziyet-i coğrâfiye hayat-ı içtimâiyeyi, hâlet-i rûhiye-i beşeriyeyi tayin ve teşkil ediyorsa, yine öylece hayat-ı içtimâiyeye, hâlet-i rûhiye dolayısıyla, âsâr-ı sanatı, âsâr-ı edebiyeyi husule getirir” (YOTE, 1332:56) ibaresi de muhit merkezli incelemelerin gerekliliğine işaret eder. Edebi eser incelemelerinin sadece tek bir sebebin sonucuna indirgemenin imkânsız olduğunu düşünen Wellek, sanat eserlerinin içinde bulunduğu ortam bağlamında açıklanmaya çalışılmasını daha çok tercih edilebilecek bir yol olarak görür (Wellek ve Warren, 2013:84). Bu yaklaşım, edebiyatın sadece bireysel yaratıcılığın ürünü değil aynı zamanda toplumsal ve çevresel koşullar tarafından şekillendirilen bir yansıma olduğunu ortaya koyar.

Edebiyat tarihinde eseri şekillendiren unsurun çevre olabileceği ifade edilir. (Wellek ve Warren, 2013:83). Tanpınar ve Şahabettin Süleyman da edebî eserin dış etkiler ışığında incelenmesiyle anlaşılabilir hale geleceğini ifade ederler. Edebî eserin “hangi şartlar altında meydana getirildiği konusunda uygun şekilde verilen bilgilerin edebiyatı çok aydınlattığını kimse reddedemez” (Wellek ve Warren, 2013:83). Bu sebeple edebî eserin meydana getirildiği ortam edebiyat tarihçiliğinde bir meşale görevi görür. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* da “Her kavim yaşadığı muhitin, derelelerin, bağların, dağların, hülâsa mehâsinin te’sîratından âzâde kalamaz ve bu tesiri hâricen izhar mecbûriyetinde kalır” (YOTE, 1332:16) ifadesiyle eserin çevresel faktörler üzerinden açıklanması gerekliliğini savunurken tezkire geleneğinden koparak modern edebiyat tarihçiliğine yaklaşır. “Şu îtibar ile muhitin onun üzerinde pek nâfiz ve pek celî bir tesiri olduğu gibi izi de vardır” (YOTE, 1332:5) ifadeleri de söz ko-



nusu tespiti destekler mahiyettedir.

Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman'a göre edebiyat tarihlerinde farklı muhitlerde yaşayan şairlerin farklı eserler üretmeleri onların coğrafi olarak farklı çevrelerde yetişmelerine bağlanır. “Şimdi dâgîlerle yayla halkının mûsikilerine, şiirlerine bakınız. Aralarında ne derin farklar görürsünüz” (YOTE,1332:57) ifadesinde sanatın coğrafi ve sosyal çevrenin verdiği ruhî şekle uymak zorunda olduğu vurgulanır. Ayrıca “Memâlik-i Osmâniye’de yaşayan akvamın şarkıları tetkik edilecek olursa muhit-i coğrâfi ve içtimâiyenin te’sirâtı bütün vuzuh ve kuvvetiyle görülür” (YOTE, 1332:57) ifadesi de çevrenin insan ruhuna nüfuz ederek onun hisleri üzerinde etkisini gösterdiğine ve edebiyatın da bu doğrultuda gelişim gösterdiğine işaret eder. “Muhit kibar ve mağrurdu. Muhit zengin ve fahur idi ve ona ancak bir Süleymaniye yakışabilirdi. Şiirde aynı te’sirata tâbi oldu. Mağrur, metin, âtîden emin bir tavırla meydana çıktı” (YOTE,1332:26) sözleri de bu yaklaşımı destekler.

Görüldüğü gibi edebiyat tarihinde muhit teorisi, edebî eseri incelemede gerekli görülen metotlardan biridir. Edebî eserin aydınlatılmasında etkili olan çevre teorisinin izleri *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* adlı eserde de görülmektedir. Eserin “Mukaddime” kısmına bakıldığında edebî eserlerin üretildiği çevreye göre şekillendiği ifade edilmektedir. Eserde dağ halkı ile yayla halkı arasındaki çevresel farklılıkların kişiliklerine yansıyor, edebî eserlerinde buna göre şekillendiği ibaresi çevre metodunu uyguladıklarını göstermektedir. Yine “Mukaddime” kısmında Lazlar ile Adana halkının çevresel olarak karşılaştırılması ve şarkılarındaki farklılığın çevreye bağlanması Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın bu metoda ne kadar önem verdiklerini göstermektedir. “Mukaddime” kısmının hemen hemen her bölümünde coğrafi ve sosyal çevreye değinilmiştir. Eserde çevre faktörüne sıklıkla yer veren Köprülü ve Şahabettin Süleyman’a göre bu metot edebiyat tarihçiliği için bir meşale, bir rehberdir.

### 2.3. Edebiyat ve Dönem

İnsanı şekillendiren bir süreç olarak zaman kavramı edebiyatı da şekillendirmiştir. Edebî eserlerin dönemlerine ilişkin tarihsel ve kültürel unsurları içlerinde barındırdıkları söylenebilir. Bu nedenle “Edebiyat tarihçileri eserlere ve yazarlara yaklaşıırken dönemlerin koşullarına ve toplumsal boyutlarına elbette ki değinmişlerdir” (Tüzer ve Hüküm, 2022:13). Hippolyte Taine’in “ırk- muhit- zaman” teorisinde yer alan zaman kavramı, çevre ve ırk unsurlarıyla bütünlük arz ederek millet olmanın temel dinamiğini oluşturur (Çalen, 2013:84). Bu sebeple edebiyat tarihçisi açısından dikkate değer meselelerden biri de edebiyat ve dönem ilişkisidir. Edebiyat, sosyal ve kültürel değerleri yansıtan bir sanat dalı olarak içinde bulunduğu dönemin ruhunu, izini yansıtır. Bundan dolayı edebî eserlerin ve şahsiyetlerin anlaşılabilmesi için çevresel ve zamansal faktörler gibi bağlamlar edebiyat tarihçilerinin ilgilendiği

meseleler olmuştur. “Köprülü”ye göre edebiyat tarihçisi şahsiyeti anlamak için içinde bulunduğu çevreyi ve zamanı yani bağlamı önemsemelidir” (Gündoğdu ve Kurt, 2023:178) ifadesinden de anlaşılacağı üzere eserin oluştuğu dönemin özellikleri, edebiyat tarihçiliğinde belirleyici rol oynar.

Tarihî akış içinde farklı zamanlarda meydana gelen eserlerin farklı özellikler ihtiva ettiği görülür. Bazen aynı dönem içerisinde farklı özelliklere sahip eserler de ortaya çıkar. Nazım Hikmet Polat, “Bütün bunlar, edebiyat tarihi yazımında benzerlik ve farklılıklar çerçevesinde, “edebî devir” kavramını gerekli kılmıştır” (2013:17) diyerek zamanın meydana getirdiği şartlar sebebiyle oluşan benzerlik ve farklılıkların edebî devir meselesini de meydana getirdiğini ifade eder. Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın “Tarih-i edebiyat hususunda en ziyâde müşkil, en ziyâde tetkik ve ihtiyata muhtaç bir şey varsa o da edvar-ı edebiyenin tayini keyfiyetidir” (YOTE, 1332:31) sözleri edebî devirlerin belirlenmesindeki keyfiyeti eleştirir mahiyettedir. Onlar edebî devirlerin keyfe ve zevke dayalı bir usulle belirlenmesi doğrultusunda, edebiyat tarihini medeniyet tarihinin bir cüzü olmak itibarıyla sahip olduğu önemden ıskat edip, incelemeler doğrultusunda meydana gelecek sosyal ve tarihi faydanın sifira incecğini düşünürler. Bu ibare edebiyat tarihini medeniyet tarihinin bir parçası olarak gören Lanson’un etkisini bariz bir şekilde gösterdiği gibi onların da edebiyat tarihi anlayışının bu düşünce etrafında şekillendiğini gösterir.

Köprülü ve Şahabettin Süleyman edebî devirlerin değişim ve olgunlaşmalarını cemiyete göre ayırmanın en doğru yol olduğunu düşünmektedirler. Onlara göre cemiyette meydana gelen değişim ve gelişmeler edebiyata yansır ve yön verir. Köprülü ve Şahabettin Süleyman “edebiyatı bir milletin çağlar içerisinde geçirdiği değişimlerin yansıdığı bir ayna olarak” (Karakaş, 2022:300) görmektedirler. “Mukaddime” kısmında geçen “Eserlerin tarz-ı tertibi, hisler, fikirler, kelimeler hülâsa her şey tevellüd ettiği ahдын birer nişânesi, birer müş’iresidir” ibaresi ile “Bilâhire ariz ve amik tetkik olunacağı vechile bir Bakî, bir Rûhî, bir Nef’i bize bıraktığı âsâr vâsıtasıyla yaşadığı zamanı en kat’î, en canlı bir sûrette gösteriyor” (YOTE, 1332:5) ifadesi de bu düşüncelerini desteklemektedir. Eserde geçen “Şu serd edilen mütâlaata göre edvar-ı edebiyeyi şekl-i cemiyetin tebeddülü tegayyürü ile tayin tavzih etmenin en iyi, en sâlim, kafî bir yol olduğu anlaşılıyor” (YOTE, 1332:33) ibaresine göre edebî devir belirlenmelerinin cemiyetin olgunlaşma evrelerine göre yapılması gerektiği düşüncesi ilmî bir tavır göstergesidir.

Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman zaman/devir/dönem meselesini yoğun örneklerle açıklamaya çalışır. Edebiyat ve dönem ilişkisini sadece şiir ile değil mimari, resim, heykeltraş, musiki gibi sanatlar üzerinden de açıklar. Bu örneklerin ortak paydası, edebiyat tarihi yazımında dönem ile eser arasındaki ilişkinin mutlak suretle gözden kaçırılmaması gerekliliğidir. Bir milletin edebiyat tarihini ortaya koymak, o milletin geçirmiş olduğu değişimleri, bu değişimlerle eser arasındaki bağlantıyı

tespit etmeyi gerektirir (Karakas, 2022:149). Onlar her edebî eserin meydana geldiği döneme göre şekillendiği kanaatindedirler. Onlara göre bir edebî devir övünen ise şiirde aynı etkiyle sağlam bir şekilde meydana çıkar. Eserde yer alan,

Yeis-nâk, bedbin ezman-ı târihiyede sanatın herhangi şûbesine âit olursa olsun mesrur, şen, handenak âsâr tevellüd edemez, etse bile yaşamaz, ölü. Mesrur zamanda ise ye'snak olanlarına tesadüf olunamaz, çünkü harâret-i mânevîye, harâret-i cemiyet ezman-ı süruru, neşeyi göstermektedir (YOTE, 1332:20).

İfadesine göre karamsar tarihlerde sevinçli eserler doğamaz, aynı şekilde sevinçli zamanlarda da karamsar eserlere tesadüf olunamaz çünkü dönem bu duyguları içerisinde barındırır. Bu ifade dönemin eserler üzerinde etkili olduğunu ve edebiyatın da buna göre şekillendiğini gösterir.

Edebî eseri bir ayna olarak gören Köprülü ve Şahabettin Süleyman, eserin şekillenmesini asrının gereklerine bağlar. Edebî devir belirleme konusunda keyfi veya farazi yapılan dönemlendirmeleri eleştirip, cemiyetin gelişim ve değişimlerine göre belirlenmesini ileri sürerler. Edebî devirlerin belirlenmesi bakımından yöntem belirtmesi eserin ilmî ve fennî bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Bu konunun ele alınması edebiyat tarihçiliğimiz açısından yeni sayılabilecek bir tavrıdır.

#### 2.4. Edebiyat ve Toplum

Bir sanat dalı olarak edebiyat, kaynağını hayal gücünün yanı sıra gerçek yaşamdan alır. Bu sebeple edebiyatla toplum arasında bir ilişki meydana gelir. Edebiyatın “ifade vasıtası olarak toplumun yarattığı dili kullanan bir sosyal kurum” (Wellek ve Warren, 2013:107) olması onun toplumla arasındaki ilişkisini yansıtır. Edebî eseri meydana getiren kişi yarattığı esere toplumun içerisinde birtakım izler bırakır. “Yazar toplumun bir parçasıdır. Onun yetişme şartları, ailesi, çevresi, edindiği izlenimler ve daha birçok yazma motivasyonu toplumla ilişkilidir” (Tüzer ve Hüküm, 2022:5). Bu sebeple edebiyat tarihçileri de sosyal bir kurum olan edebî eseri toplumu yansıtan bir ayna olarak değerlendirir. Söz gelimi Gustave Lanson “edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi dikkate alarak edebiyat tarihinin, edebiyat ve yaşam arasındaki bağlantısını vurgulamıştır” (Çelik, 2021:62). Bu nedenle, edebiyatın toplumsal bağlamı anlamada önemli bir araç olduğu kabul edilir. Edebiyat tarihçileri, eserleri yalnızca estetik değerleriyle değil aynı zamanda toplumun düşünce yapısını, kültürel ve sosyal dinamiklerini yansıtan belgeler olarak da inceler. Bu yaklaşım, edebiyatın hem bireysel bir ifade biçimi hem de kolektif bir bilincin taşıyıcısı olarak önemini ortaya koyar.

Edebiyat tarihçileri ne kadar şahsi olursa olsun sanatkârın toplumun içinde yer almasından dolayı bulunduğu topluluğu yansıttığını düşünür. “Lanson’a göre her edebî eser bir yazarın elinden çıkması yönüyle ferdî ama eserin topluma bakan yüzüyle

içtimâî bir yapı arz etmektedir” (Karakaş, 2022:97). Wellek ve Warren de sanatkârî ait olduğu toplumun bir parçası olarak değerlendirir ve edebiyat tarihinin toplumsallığına vurgu yapar (2013:107). Hippolyte Taine’in “ırk-çevre-zaman” anlayışından kaynaklanan bu anlayış, Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın müşterek kaleme aldıkları edebiyat tarihinde de sıklıkla öne çıkar. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* adlı eserde yer alan “Her sanatkâr gerek aldığı terbiye gerek tecârib-i zatiyesi îtibârıyla bulunduğu cemiyete merbuttur. Ne kadar şahsî olursa olsun devrini az çok in’ikâs ettirir” (YOTE, 1332:20) ibaresi sanatkarın ne kadar ferdî olursa olsun toplumun parçası olmasından dolayı sosyal bir yapıya sahip olduğunu gösterir.

*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’nda belirtildiği üzere edebî eser, toplumda meydana gelen her türlü değişim ve gelişimleri bünyesinde taşır. Bu çerçevede eserin doğrudan ait olduğu toplumdaki beslendiği yadsınmaz. Köprülü ve Şahabettin Süleyman’a göre söz konusu etkileşim karşılıklıdır. “Edebiyat ile cemiyet, cemiyet ile edebiyat meyânında bir cereyan-ı mahsus-u tesir-i mevcuttur” (YOTE, 1332:4) ibaresi bu karşılıklı etkiyi ifade eder. Toplum yeni bir değişimin eşiğindeyken edebiyatında da yol bulmak için çalıştığını ifade eden Köprülü ve Şahabettin Süleyman, cemiyeti yöneten fikirlerin, inançların çürüdüğü zaman edebiyatın da çabucak yozlaşacağını vurgular.

Bir edebî eser sadece toplumu yansıtmaz; aynı zamanda topluma da şekil verir. Yazarın sadece toplumdaki etkilenmediğini, ait olduğu toplumu da etkilediğini belirten Wellek Warren, bir edebî eserdeki fikir, düşünce veya hislerin toplumdaki bireyleri etkilediğini, insanların bir edebî eserdeki kadın ve erkek karakterlerin tutumlarına göre hayatlarını şekillendirebildiklerini vurgular (Wellek ve Warren, 2013:116). Eserden etkilenen bireyler o fikirleri, hisleri veya kahramanları taklide yönelir. Söz konusu durum *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*’nda Halid Ziya Bey’in “Mai ve Siyah” adlı eserinin gençlik üzerinde hastalıklı bir şair hayatının yaygınlaşmasına neden olduğu yönünde örneklenir (1332:54). Bu durum, edebiyatın yalnızca bir yansıma değil aynı zamanda toplumu dönüştüren ve etkileyen güçlü bir araç olduğunu gösterir.

“Edebî eserde dikkat çekilen içeriğin toplumun bir yansıması olduğu düşünüldüğünde türü ne olursa olsun bu içerikle toplumsal meseleler arasında çok çeşitli yönlerden ilişki kurulabilir” (Tüzer ve Hüküm, 2022:3) olması edebiyatın, toplumsal bağlamda siyasi gelişmelerin de tesiri altında kalabileceğini gösterir. Şan’a göre zamanın siyasi ve toplumsal sorunları ile en ilgisiz görünen bir edebiyatçı dahi belli ölçütlerde de olsa eserinde, içinde yaşadığı devrin, tarihi hadiselerinin şahitliğini yapar (Akt. Karakaş, 2022:21). Türk edebiyatı tarihine bakıldığında cemiyetin içinden geçtiği siyasi süreçler şahsiyetleri düşündürmüş ve bu doğrultuda toplumu savunmak gerek düşüncesiyle yazmışlardır (Y. Okay, 2019:284). Köprülü ve Şahabettin Süleyman da söz konusu etkiyi “Hayat-ı siyâsiyeyi de târih-i edebiyat tetkikinde nazardan dūr

tutamayız” (YOTE,1332:61) ifadesiyle açıklar ve siyasi hayatın edebiyat tarihi incelemelerindeki tesirini üzerinde durulması gereken bir konu olarak vurgular. Belli bir devirde yaşanan savaşların, galibiyet ve mağlubiyetlerin hisleri edebî eserlerde görünür. Köprülü ve Şahabettin Süleyman da “Büyük muzafferiyetlerin gururu, şerefi; büyük mağlubiyetlerin acısı, emeli edebiyatta his olunur” (YOTE, 1332:62) ibaresiyle söz konusu görüşü örnekler. Çeşitli dönemlerde meydana gelen idari krizler önce cemiyeti, daha sonra da edebiyatı etkiler.

Toplumlarda var olan ve insan ruhunu tesiri altında bırakan inançlar da edebî eserlerde görünür. Her edebî eserin içinde yazıldığı çağın beğenileri, düşünceleri ve inançları bulunabilir (Uğurlu, 1992:192). İnançın edebî eserde varlığını göstermesi edebiyat tarihçilerini bu konu üzerine de yönelir. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* adlı eserde geçen “İtikâdat ve ahlâk meselesi de ayrıca şâyan-ı dikkattir. Gerek siyâsî gerek içtimâî gerek ilmî akîdelerin ruhu beşerî teşkil hususunda ne derece mühim birer âmil olduğu mâlûmdur” (YOTE, 1332:62) ibaresi Köprülü ve Şahabettin Süleyman’ın da edebî eser incelemelerinde inanç ve ahlak meselesini dikkate aldıklarını gösterir.

Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman edebiyatla toplum ilişkisi bağlamında Lanson’un görüşlerinden hareket eder. Bu bağlamda eserin Batı menşeli bir edebiyat tarihi olduğunu söylemek mümkündür. Edebiyat ile cemiyet arasındaki etkileşimden dolayı edebî devirlerin cemiyete göre tasnif edilmesi gerektiğini ifade eden yazarlar, bu türden bir tasnifle daha kesin ve fennî bir tarihçilik icra edebileceğini savunur ve tezkire geleneğinden modern edebiyat tarihçiliğine doğru bir geçiş sağlar. Ayrıca eserde inanç, ahlak, ekonomi ve idari yapı gibi diğer toplumsal meselelerin de edebî eser incelemelerinde dikkat edilmesi gereken unsurlar olduğunu ifade etmeleri, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkinin ehemmiyetini ortaya koyar.

## 2.5. Edebiyat ve Dil

Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonucunda ulus devletler ortaya çıkmış; milliyet, kimlik tanıtımında başat unsur olarak değer kazanmıştır. Millî kimliğin en önemli göstergesi olarak kabul edilebilecek olan dil, bir milletin diğerleriyle ilişkisini yahut onlardan farkını ortaya koyan özel bir alanı temsil eder. Buna göre romantizm ile birlikte ivme kazanan milliyetçi hareketler, 19. yüzyıldan itibaren dili ön plana almıştır (Kasımoğlu, 2012:167). Edebiyat tarihçiliği de millî kimlik kurgusunun bir parçası olarak kabul edilebilir. Milletler kendi kimliklerini edebiyat üzerinden tanımlarken ister istemez dilin millet tasavvurundaki etkisini merkeze alır.

Dil, toplumsal bağlamda millî bir gösterge olarak konumlanırsa da diğer taraftan edebiyatın ana malzemesi olarak işlev görür. Bir edebî eserin oluşum sürecinde dil, “kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir” (Wellek ve Warren,

2013:199). Her yazar döneminin koşullarından ayrı kalmaksızın kendine özgü diliyle eserini meydana getirir. Wellek'e göre heykel bazı yerleri yontulmuş mermer bir blokta edebiyat da dilden yapılmış bir seçmedir (2013:199). Bu sebeple dil, bireysel ve toplumsal bağlamda edebiyat sanatçısının yanı sıra edebiyat tarihçileri için de değer kazanır. Köprülü ve Şahabettin Süleyman'da müşterek eserlerinde bu konu üzerine düşüncelerini ifade ederler. "Mukaddime" kısmında yer alan "Resim için elvan ve hutut, heykeltraşi için eşkâl, mûsikî için esvat ne ise edebiyat için lisan da öyledir" (YOTE, 1332:43) ibaresi edebiyat için dilin önemli bir unsur ve malzeme olduğunu gösterir.

Edebî eserler incelendiğinde kullanılan dilin dönemi hakkında ipuçları verdiği, yazıldığı veya oluştuğu dönemin dil özelliklerinin edebî metinde açıkça ifade bulunduğu görülür (Ş. Aktaş, 2009:199). Bu bakımdan edebiyat tarihçileri eser incelemelerinde dil unsuru üzerinde de durur. Köprülü ve Şahabettin Süleyman'a göre bir devrin lisanında o devrin hissedilen şeyleri tamamıyla görülür. Eserde geçen "Şekle, bir eser-i edebinin tahlil-i hâricisine gelince bu noktada lisan da bizim işimize yarar. Çünkü lisan uzviyet-i ictimâîyeye tâbi bir keyfiyettir, her zamanın, her asrın kendisine mahsus bir lisanı, bir tarz-ı tekellümü mevcuttur" (YOTE, 1332:46) ibaresi her dönemin kendine mahsus bir lisanı ve söyleme tarzı olduğunu ifade ederek edebî eserin dilinden dönemi hakkında bilgi edinilebileceğini gösterir.

Modern bir edebiyat tarihi yazma girişiminde olan Köprülü ve Şahabettin Süleyman dönem ile dil arasında paralellikler olduğu kanaatindedir. Bir milletin yükselme dönemi, dilin de yükselme dönemidir. Eserde yer alan,

Sultan Süleyman Kânûnî devri Osmanlı hudud-u muzaffëriyatının hadd-ı tabiiyeyi aştığı bir devir olmakla beraber zevk, asâlet, kibarlık itibârıyla de târih-i Osmaniye'nin kayıt ettiği en büyük devirlerden biridir. Cemiyetin bu kemalinden lisan da istifâde etmiş, edebiyatta etmiş, Latîfî gibi nâsırlar, Yahya Bey, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî gibi şâirler yetişmiştir (YOTE, 1332:38).

İfadeleri ile toplumun yükselme dönemine erişip gelişmesiyle edebiyatın da gelişip yüceliğe ulaştığını bildirirler. Böylece her devrin dil özellikleri ekseninde okunabileceğine işaret ederler. Yine eserde geçen "Bâkî velinimet-i azamî Sultan Süleyman-ı Kânûnî'nin vefatına ağlarken ne mutantan ne mağrur ne neşeli ne azametli bir lisan kullanıyor" (YOTE, 1332:27) ibaresi ihtişamlı dönemin lisanının da haşmetli olduğunu göstermektedir. Onlar her devrin gelişim ve olgunlaşmalarının farklı olmasından dolayı lisanlarının da farklı olduğu düşüncesindedir. "Mukaddime" kısmında yer alan "Murad-ı Râbî zamanı cidalcûsunun, kahramanlığının lisanıyla İbrahim Paşa devr-i sadâretinin lisanı arasında pek büyük bir fark vardır" (YOTE, 1332:46) ifadesi bu düşüncelerini tasdikler.

Dilin edebiyat tarihçiliği için ehemmiyetine dikkat çeken Köprülü ve Şahabettin

Süleyman, “Lâkin bir kelimenin sıhate mâlik olup olmadığını tetkik etmek târih-i edebiyat ile münâsebetdar değildir” (YOTE, 1332:47) ifadesinde görüldüğü üzere dil meselesine bir sınır çizer; buna göre bir kelimenin doğru veya yanlış yazılması- nın edebiyat tarihçiliğinin alanına girmez. Onlar lisan üzerinde sıklıkla durarak dili edebiyat tarihi yazımında önemli bir mevkiye yükseltmişler, (Polat, 2013:24) diğer taraftan dilin toplumsal fonksiyonu ile gramatik yapısı arasında bir sınır koyarak dil üzerine daha ayrıntılı düşündüklerinin örneğini vermişlerdir.

## 2.6. Edebiyat ve Şahsiyet

Edebî eserler cemiyetten, kavimden, muhitten ve zamandan izler taşıdığı gibi eseri meydana getiren sanatkârdan da bazı izler taşır. Edebî eseri meydana getiren sanat- kâr, içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır; “belli bir zamandaki belli bir toplumun belli bir sınıfın üyesidir” (YAZICI, 2021:43). Bu sebeple zamanın fikirleri, inançları ve hisleri ile beslenen şahsiyet, sanatkârın eserlerinde doğrudan ya da dolaylı yoldan iz bırakır. Bir edebî eser incelendiğinde sanatkârın fikir ve hisleri görülebilir, yaşa- mından izler yansıtarak biyografik okumaya imkân sağlayabilir. Ayrıca sanatkârın ruh dünyası da edebî eser vasıtasıyla anlaşılabilir.

Edebî eserlerin sanatkârlarından izler taşıması, edebiyat tarihçilerini yazarla şahsiyet arasındaki ilişki üzerine yönlendirir. “Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazardır. Bu yüzden edebî eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş yöntemlerinden birisi olmuştur” (Wellek ve Warren, 2013:85). Edebiyat tarihçileri bir edebî eserin daha iyi değerlendirilebilmesi için yazarın hayatının bilinmesi gerektiğini savunur. Lanson’a göre “Muharririn şahsında izleri yaşamakta olan bu maziyi, şahsına nüfuz etmiş bulunan bu hali bilmek icap eder: ancak o vakittir ki hakikî orijinalitesini mey- dana koymak, onu ölçmek ve tarif etmek mümkün olur” (1937:11). Köprülü de bir edebî eseri anlamak için yazarın bireysel şahsiyetini, dehasını ve yaratıcılığını göz önünde bulundurmanın gerekliliğini sıkça vurgular. Ona göre, bir sanatçının eseri, bireysel yetenek ve yaratıcılığın bir ürünü olduğu kadar ait olduğu sosyal çevre- nin ve çağın da bir yansımasıdır. Köprülü, bir şairin edebî şahsiyetini anlamak için sadece onun eserlerini değil, aynı zamanda onun üzerinde etkili olan geçmişi ve çağdaşlarını incelemek gerektiğini ifade eder. Şöyle der: “Onun asıl şahsiyetini tâyin için, kendisinden imtidat eden mâziyi ve üzerinde tesir icrâ eden hâli anlamamız lâzımdır” (Gündoğdu ve Kurt, 2023:163). Yazarın hayatı ve kişiliği, eserlerin doğru bir şekilde anlaşılması için temel bir unsurdur. Edebiyat tarihçileri, yazarın bireysel özelliklerini, geçmişini ve yaşadığı dönemi göz önünde bulundurarak eserleri daha derinlemesine incelemeyi amaçlar. Bu yaklaşım, bir edebî eserin sadece yaratıcısının değil, aynı zamanda toplumun ve çağın bir ürünü olduğunu anlamak için önemlidir. Yazarın kişiliğini ve eseri üzerindeki etkilerini analiz etmek, eserlerin daha gerçekçi ve bütüncül bir şekilde değerlendirilebilmesine olarak tanır.

*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'nda yer alan "Bir eserin ruhundaki vahdeti, heyecanı, ahenk-i heyecanı okumak, hissetmek sanatkârın ruhuna nüfuz etmek, sanatkârını tamamıyla anlamak, bilmek demektir" (YOTE, 1332:44) ibaresi de eserin incelenmesiyle sanatkârın ruhunun anlaşılabilirliğini gösterir. "Escarpit, eseri meydana getiren yazarın doğum yerinin, yetişme şartlarının, eğitiminin, mesleğinin ve kuşağının bilinmesi[ni]" (İlhan, 2015:109) lüzumlu görür. Böylece yazarın muhitinin, ırkının esere yansıyor yansımadağının görülebileceğini savunur.

Köprülü'ye göre eseri meydana getiren sanatkârın anlaşılabilmesi için içinde bulunduğu muhit ve zamanı önemsemek gerekir (Gündoğdu ve Kurt, 2023:178). Eser incelemelerinde kullanılan ırk, muhit, zaman, şahsiyet bağlamları birbirinin tamamlayıcısı, yardımcıdır. Bu bakımdan edebiyat tarihçisinin alanı çok geniştir. Köprülü ve Şahabettin Süleyman eserlerindeki "Târih-i edebiyat yalnız nazım ve nesirden ibâret edebiyatın ahval-i târîhiyesiyle iştilal etmez o adese-i edebiyat ile bir kavmin, bir zamanın ahval-i rûhiyesini, tekâmülât-ı ictimâîyesini, inkılâbat-ı fikriye ve hissiyesini, sanatkârların şahsîyetini temsil eder" (YOTE,1332:9) ibaresi ile edebiyat tarihi çalışmalarının toplumsal yönüne vurgu yapar.

Yazar ile eser arasında daima bir ilişkinin olduğunu ifade eden Köprülü ve Şahabettin Süleyman'ın, eserlerinde geçen "Eserin ruhuna nüfuz ise muharririn ruhuna nüfuzdur" (YOTE, 1332:50) sözleri yazar ile eser arasındaki ilişki düşüncelerini tasdikler. Onlar edebî eserde sanatkârı görebilmek için onun özel hayatının az çok bilinmesi gerektiğini düşünürler. Bir yazarın özel hayatında incelemelerde bulunulmasını da bu ruha nüfuz etmek için gerekli görürler. Yine eserde geçen "Ve yine bunun içindir ki biz eserimizde tetkik edeceğimiz mevcûdiyetlerin sîmâ-yı mânevîyesine, şahsîyetine pek ziyâde ehemmiyet verecek, onların îcadat ve ibdaatına âit ihtiramlarımızı kemal-i tazimle sard ve itiyân edeceğiz" (YOTE, 1332:10) ifadesi eserlerinde inceleyecekleri kişilerin ruhlarına, şahsiyetlerine önem vererek olgun bir hürmetle düşüncelerini bildireceklerini göstermektedir.

Eser ve şahsiyet arasında ilişki kurma geleneğine, klasik edebiyat tarihçiliğinin örneklerinden olan tezkirelerde de rastlanılır. Edebiyat tarihçiliğinin en eski yöntemlerinden biri olan, bu fikir devrin ruhuna, eseri üreten toplumun özelliklerine ulaşmak için edebiyatı araç olarak görür. Köprülü ve Şahabettin Süleyman'a göre de her şahsiyet zamanının fikir ve inançları ile beslenir ve meydana gelir. Onların şahsiyet vurgusu, eser toplum/muhit ilişkisi, eser-dönem ilişkisi, eser-kavmiyet ilişkisi gibi hususlarla birlikte düşünüldüğünde tezkire geleneğinden farklı olarak edebiyat tarihçiliğine modern bir bakışla yaklaştıklarını gösterir.

## 2.7. Edebiyat ve Diğer Sanatlar

Bütün sanatlar, içinde bulunduğu ortamın şartlarına bağlı olarak oluşur ve şekillenir.



İnsanın yanı sıra tabiat ve toplumla da iç içe olan sanat, üretildiği dönemin düşüncesini, sosyolojisini, kültürel değerlerini, kolektif değerlerini ve toplumsal psikolojisini de üzerinde taşır. Bu durum aynı zamanda farklı sanat eserlerinin devrine dair aynı izler taşıdığı anlamına gelir. Yani edebiyat dil vasıtasıyla devir ve muhit ile ilişki kurarken müzik ses ve ritimle; resim, heykel ve mimari de görsellerle devrini ifade eder. Bu sanatsal malzemeler, aynı zamanda birbirini de etkiler. “Jupiter’in güzel kızı, ormanlar ilâhesi, iffet ve fazilet tanrıçası Diana bir suda yıkanırken onu seyretmek hatasına düşen avcı’nın bir geyik şeklinde taş kesilişi, nice kudretli fikir ve sanat eserlerine, resim ve heykellere mevzû ol[uşu]” (Banarlı, 1983:5) sanat eserlerinin toplumla kurduğu ilişkiyi göstermekle beraber aynı kaynaktan beslenerek farklı biçimlerde eser ürettiklerinin altını çizer. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* adlı eserde yer alan “binâenaleyh edebiyat ile sanâyi-i nefîse-i sâire arasında, târih-i edebiyat nokta-i nazarından, pek büyük bir münâsebet ve irtibat bulunuyor” (YOTE, 1332:25) ibaresi de edebiyatın diğer sanatlarla bir etkileşim içerisinde olduğunu savunur niteliktedir.

Tüm sanat dalları kendi aralarında doğrudan ya da dolaylı yoldan etkileşime sahiptir. Bir devrin müzik zevki/yönelimi ile şiir biçimi arasında ilişki kurulabileceği gibi mimari eserlerdeki detaylar aynı zamanda resmin çizgi değerini ifade eder. Edebiyat hem tematik hem de biçimsel yönden resim, heykel veya müzikten esinlenebilir. Yani edebiyat nasıl ki resim, müzik ve heykelden ilham alarak ürün ortaya koyuyorsa bazen de bu sanatların konusu olabilir. “Açıkça görüleceği şekilde edebiyat, özellikle lirik şiir (saz şiiri) ve tiyatro nasıl müzikle sıkı bir işbirliği içindeyse sırasında edebiyat da resim veya müziğin konusu olabilir” (Wellek ve Warren, 2013:145). Bu etkileşim, sanatın farklı dallarının birbirini besleyerek zenginleşmesine ve daha kapsamlı bir sanat anlayışının gelişmesine olanak tanır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bütün sanat dalları bir beşerin ürünü olması sebebiyle özünde insan ruhunu ve fikrini yansıtır. Bu nedenle eser incelemelerinde diğer sanat dallarından da faydalanmak esere daha iyi nüfuz etmek açısından önem teşkil eder. Köprülü ve Şahabettin Süleyman da eserlerinde “Ressam olsun, heykeltraş olsun, mîmar olsun, mûsikîşinas olsun, şâir olsun sanatkâr namıyla sanatın sâyesi altında birleşirler. Esas ve ruh îtibârıyla sanâyi-i nefîseyi birbirinden ayırmak mümkün değildir: hepsinin ifâde etmek istedikleri hüsn-ü bedîî, heyecan-ı bedîîdir” (YOTE, 1332:19) ibaresi ile tüm sanat dallarının bir çatı altında toplandığını ve ayrılamayacağını vurgulayıp hepsinin özünde ortak duygular barındırdığını ifade eder. Bu nedenle edebî eser incelemelerinde diğer sanat dallarının yardımcı birer unsur olarak görüldüğü söylenebilir.

Edebiyat ve diğer sanatlar arasındaki ilişki, edebiyat tarihçilerinin dikkatinden kaçmaz. Edebiyatın dille, toplumla ve devirle kurduğu ilişkinin bir parçası olan bu durum, eserin daha geniş boyutta anlaşılması ve değerlendirmesi için imkân sağlar. Wellek ve Warren de “Zamanın, mahalın ve toplumun sanatları ve edebiyatı besleyen

ortak toprağını tasvir etmek ve böylece bunlara işleyen ortak etkilere işaret etmek elbette ki mümkün[dür]" (2013:149) ifadesiyle diğer sanatların edebiyat tarihçisinin ilgi alanına girdiğine işaret eder.

Köprülü ve Şahabettin Süleyman edebiyat tarihi incelemelerinde diğer sanatların bir rehber olduğunu ifade ederler. Eserde geçen,

Târih-i edebiyat tetkiki yalnız bizi âsâr-ı şiiiriye üzerinde tevkif etmez. Âsâr-ı edebiyeyi, bunlar vâsıtasıyla ezmân-ı muhtelifiye-i târîhiyeyi nazar-ı mütâlaadan geçirirken mûsikîyi, mîmârîyi, resimi, heykeltraşiyi, hatta raksı unutmamak iktizâ eder. Hatta âsâr-ı sâire-i sanatta bizim için bir rehber, bir şûle olabilir. Biz onlar dolayısıyla tetkik eylediğimiz âsârın tevellüd ettikleri zamana ve bununla da onun ruhuna daha ziyâde nüfuz etmiş oluruz (YOTE, 1332:18-19).

Sözleri diğer sanat eserlerinin edebiyat tarihi incelemelerine ışık olması nedeniyle ehemmiyete sahip olduğunu gösterir.

Köprülü ve Şahabettin Süleyman başka sanat şubelerine ait olan eserlerin olgunlaşmalarının, gelişmelerinin ve değişmelerinin incelenmesi ile edebî eserin ruhuna daha fazla nüfuz edilebileceğini düşünürler. Onlara göre edebiyat ile başka sanat eserleri arasında bir zamanı göstermek itibarıyla ortak bir özellik vardır. Eserde geçen "Târih-i edebiyat ise târih-i medeniyet olmasına binâen ruh-u beşerin, fikr-i beşeriya-tın tezâhüratını gösteren her şeyden, bunun miyanında sanâyi-i nefîse-i sâireden de istifâde eyler" (YOTE, 1332:28) ibaresi edebiyat tarihini medeniyet tarihi olarak görmelerinden dolayı insan ruhunu, fikrini gösteren her şeyden istifade etmeleri gerektiğini gösterir. Onlar edebiyat ile diğer sanatlar arasında pek büyük münasebetler olduğu kanaatindedirler. Edebiyatı diğer sanatlar arasında müstakil bir sanat dalı olarak kabul eden bu görüşler, şüphesiz ki 19. yüzyıl sonrası eğilimlerin bir sonucudur. Her bir sanat dalını ayrı disiplinler olarak gören bu yaklaşım, ileri aşamada farklı sanat dallarının tedahülüne dikkat çeker. Köprülü ve Şahabettin Süleyman da bu noktada klasik Osmanlı geleneğinden ayrılarak edebiyatı sınırları belirlenmiş bir şube olarak değerlendirir ve diğer sanatlarla kurulan ilişki üzerinden edebî esere anlam katar. Bu çerçevede Köprülü ve Şahabettin Süleyman'ın edebî eserle diğer sanatlar arasındaki ilişkiye değinmeleri edebiyat tarihi incelemelerinde yöntem sunması bakımından ehemmiyete sahiptir.

## Sonuç

Türk edebiyatında tezkirecilik geleneği ile başlayan edebiyat tarihçiliği, modernleşmenin bir sonucu olan uluslaşmanın yaygınlaşmasıyla hız kazanır. Bir milletin edebî eserlerini tarihsel perspektifte değerlendiren edebiyat tarihçiliği, incelemelerinde sosyoloji, tarih, psikoloji, eleştiri, resim, müzik ve mimari gibi farklı disiplinlerden



eser incelemelerinde diğer sanatlara az çok bakılması gerektiği düşüncesindedirler. Çünkü diğer sanatlar edebî eser tetkiklerinde bir rehber, bir yardımcı unsurdur. Onlara göre incelemelerde diğer sanatlara başvurulması, edebî eserin daha geniş boyutta anlaşılmasını ve değerlendirilmesini sağlar.

Sonuç itibarıyla “*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*” adlı eserde yapılan alıntılara ve Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi şahsiyetlerin fikirlerine yer verilmesi, Batı temelli bir edebiyat tarihi oluşturmaya çalıştıklarını gösterir. Eserin “Mukaddime” başlıklı kısmında edebiyat-muhit ilişkisi, edebiyat-dönem ilişkisi, edebiyat-kavmiyet ilişkisi, edebiyat-toplum ilişkisi, edebiyat-dil ilişkisi, edebiyat-şahsiyet ilişkisi ve edebiyat-diğer sanatlar ilişkisi gibi unsurlara değinilmiş olunması, onların edebiyat tarihi incelemelerinde yöntem arayışı içinde olduklarını gösterir. Eser, edebî devirlerin taksimatı ve isimlendirilmesi, kendisinden önce yazılmış olan edebiyat tarihlerine değinmesi, “Me’hazlar” başlıklı kısımda kitabın yazımında kullanılan kaynakların belirtilmesi bakımından da yenilik taşır. Bu bilgiler göz önüne alındığında eserin modern bir edebiyat tarihi olduğu söylenebilir.

## Kaynakça

Aktaş, Hasan. “Disiplinlerarası İlişkiler Bağlamında Şiir ve Coğrafya, Poetry And Geographhy In The Context Of Interdis-ciplinar Relevans”, *Studies Of The Ottoman Domain* Cilt:2, Sayı:3. 2012.

Aktaş, Şerif. “Edebi Metin ve Özellikleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Cilt:15, Sayı:39, 2009, ss. 187-200.

Akün, Ömer Faruk. “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün Müdür?” (Röportaj), *Dergâh*, Mart 1990, Cilt:1, Sayı:1, ss. 107-116.

Banarlı, Nihat Sami. “Destanlar Devrinden Günümüze Kadar”, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Çalen, Mehmet Kaan. “Celal Nuri’ye Göre Muhit, Irk, Zaman Teorisi Bağlamında Eski Türkler ile Osmanlı Türkleri Arasındaki Münasebetler.” *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:15, Sayı:1, 2013, ss. 279-296.

Çelik, Ejder. *Edebiyat Eseri Toplumun Aynasıdır: Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine*, 2021, ss. 59-64.

Çetin, Nurullah. “Tanzimat Dönemindeki Bazı Biyografi ve Antolojilerle Edebiyat Tarihi”, *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, Sayı:7, 1996.

Gündoğdu, Servet ve Kaan Kurt. *Usûlden Yönteme Mehmed Fuad Köprülü’nün Edebiyat Tarihçiliği*, Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023.

İlhan, Nilüfer. “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Abbas Sayar’ın Romanları”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt:21, Sayı:81, 2015.

Karakaş, Elmas. “*Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma*”, Sonçağ Yayıncılık, 2022.

Kasımoğlu, Alper. “Milliyetçilik ve Dil Dil Milliyetçiliğinin Başarı ve Başarısızlıkları”, *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:5, Ekim 2012-Mart 2013, ss. 161-173.

Köprülü, Mehmed Fuad ve Şahabeddin Süleyman. “*Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*”, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1332.

Lanson, Gustave. “*İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi*”, Çev. Yusuf Şerif, Remzi Kitapevi, 1937.

OKAY, Orhan. “Edebiyat Tarihi”, *İslâm Ansiklopedisi*, 10. Cilt, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, ss. 403-405.

Okay, Orhan. “*Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*”, Dergâh Yayınları, 2005.

Okay, Yeliz. “Edebiyat ve Sosyoloji Bağlamında Alegorik ve Gerçekçi Rejim Eleştirisi”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 2019, ss.280-294.

Önal, Mehmet. “*En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*” (1. Kitap), 4. Bsk, Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Polat, Nazım Hikmet. “Türk Edebiyatı Tarihi Araştırmalarının Neresindeyiz?”, *Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni*, 17 Aralık 2002, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2005.

Polat, Nazım Hikmet. “*Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri*” Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.

Sena, Cemil. *Filozoflar Ansiklopedisi*, 4. Cilt, Remzi Kitapevi, 1976.

Taine, Hippolyte. “*İngiliz Edebiyatı Tarihi: Giriş*”. Çev. Günil Özlem Ayaydın Cebe. *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1 (Yaz 2022): ss. 19-37.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. “*On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*”, Dergâh Yayınları, 2022.

Tüzer, İbrahim ve Muhammed Hüküm. “*Edebiyat Sosyolojisi*”, Akçağ Yayınları, 2022.

Uğurlu, Faruk. “Bir Edebiyat Bakışı”, *Kurgu Dergisi*, S.10, 1992, ss. 169-212.

Wellek, Rene ve Austin Warren. “*Edebiyat Teorisi*”, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, 2013.

Yazıcı, Hasan. “Edebiyat Sosyolojisinin Bölümleri ve Konuları”, *Folklor Akademi Dergisi*, Cilt:4, Sayı:1, 2021, ss. 40-55.



# ALPER AY'IN *DİVAN-I HİKMET*'TE MANEVÎ AYET İKTİBASLARI ADLI KİTABI ÜZERİNE

Sorumlu Yazar /  
Corresponding Author

**Erhan Salih FİDAN**

Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu  
Üniversitesi, Türk Dili  
ve Edebiyatı Bölümü,  
Kastamonu, Türkiye.

ORCID

0000-0002-6347-4057

E-mail

erhansalihfidan@gmail.com

Geliş Tarihi / Submitted:

11.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted:

26.10.2024

Kaynak Gösterim / Citation:

Fidan, Erhan Salih (2024).  
“Alper Ay’ın *Divan-ı Hikmet*  
*te Manevî Ayet İktibasları*  
Adlı Kitabı Üzerine”, *Karabük*  
*Türkoloji Dergisi*, 5/10, 129-  
109.

Tanıtımı Yapılan Kitap:

Ay, Alper (2020), *Divan-ı*  
*Hikmet’te Manevî Ayet*  
*İktibasları*, Ahmet Yesevi  
Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Öz

Kur’ân-ı Kerîm, Türk edebiyatının en mühim kaynaklarından. Edebiyat araştırmalarında genellikle bu etki de ele alınmaktadır. İktibas, Kur’ân-ı Kerîm’den alınan ibarelerin asıl şekliyle yahut manasıyla bir metinde kullanılması şeklinde edebiyatımızda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Alper Ay tarafından hazırlanan *Divan-ı Hikmet*’te Manevî Ayet İktibasları adlı araştırma, Hoca Ahmed Yesevî’nin Kur’ân’ı kaynak olarak kullanışı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu eser, *Divan-ı Hikmet*’teki lafzen Kur’ân iktibaslarını tespitten sonra Kur’ân’ın mesajlarının yansımalarını tespit etmektedir. Bu sebeple Kur’ân ve Türk edebiyatı bağlantısına dair önemli bir çerçeve sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk İslam Edebiyatı, Kur’ân-ı Kerîm, Hoca Ahmed Yesevî, İktibas.

Abstract

Qur’ân al-Kerîm is one of the most important sources of Turkish Literature. This effect is generally discussed in literature researches. İqtibas (quotation) is frequently encountered in our literature in the form of using the phrases taken from the Qur’ân al-kerîm in a text in their original form or meaning. The research titled *Spiritual Verse İqtibas in Divan-ı Hikmet* prepared by Alper Ay focuses on the use of the Qur’an as a source by Hodja Ahmed Yesevî. This work identifies the reflections of the messages of the Qur’an after identifying the verbal quotations of the Qur’an in *Divan-ı Hikmet*. For this reason, it provides an important framework for the connection between the Qur’an and Turkish literature.

**Keywords:** Turkish Islamic Literature, Qur’ân al-kerîm, Hodja Ahmed Yassawî, Quotation.

## Giriş

Yaklaşık bin yıllık devrede İslam tesirinde gelişen Türk edebiyatının en temel kaynaklarından biri Kur'ân-ı Kerîm'dir. Öyle ki bu devrede kaleme alınmış manzum mensur hemen her eserde bir ayetten yahut sureden bahis göze çarpar. Türk İslam Edebiyatı sahası içinde Kur'ân-ı Kerîm kaynaklı edebî türler dahi meydana getirilmiştir. Edebiyatımızda böyle türlerin yanı sıra Kur'ân-ı Kerîm ile kuvvetli irtibatıyla öne çıkan şairler de mevcuttur. Bu konuda iki kurucu ismi örnek vermek mümkündür: Hoca Ahmed Yesevî (ö. 1166), “Meni hikmetlerim fermân-ı Sübhân/Okup bil-seng heme ma'nâ-i Kur'ân” diyerek hikmetlerinin hepsi için Kur'ân'ın manasını kaynak gösterir. Benzer şekilde Yunus Emre (ö. 1320) de “Yûnus'un sözi şîrden amma aslı[dur] kitâbdan/Hadîsile dinene key [bilgil] sâdik olmak gerek” diyerek şiirindeki manaların aslında Kur'ân hakikatleri olduğunu ifade eder. Dolayısıyla Müslüman şair ve ediplerin Kur'ân-ı Kerîm ile ciddi bir münasebetlerinin bulunduğu gerçeği dikkate alınarak Kur'ânla irtibatın seviyesini ve keyfiyetini tespit ve tahlil etmek önemli bir araştırma sahası açmaktadır.

Bir şairin, bir edibin Kur'ân-ı Kerîm ile irtibatını, bir yönüyle de Kur'ân'a dair bilgi birikimini ölçmenin, bu hususta bir fikir edinmenin yolu edebî metinlerde Kur'ân'ın nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Kur'ân'ın edebî metinlere yansıyan ayetlerine dair akla gelen ilk unsurlardan biri olan “iktibas”, öncelikle yazarın kendisine ait olmayan bir ibareyi alarak kullanması olarak tanımlanabilir. Daha geniş bir bakışla burada hem ibareyi olduğu gibi almak hem de manasını almak kastedilmektedir. Bu iki iktibas türünden ibarenin aynen alınıp kullanılmasına “lafzî iktibas”; manasının farklı kelimelerle ifade edilmesine ise “manevi iktibas” denir. Bu konuda edebiyat araştırmacıları daha ziyade, tespitinin kolaylığını da göz önünde tutarak, lafzî iktibas üzerinde durmuşlardır. Hususiyetle divan ve mesnevî incelemelerinde lafzî ayet ve hadis iktibaslarının ayrı bir başlık altında madde madde gösterilmesi sıklıkla başvurulan bir usuldür. Fakat sadece lafzî iktibasların tespitiyle, şairin ya da edibin Kur'ân-ı Kerîmle irtibatını ölçmeye çalışmak, ilk bakışta göze çarpanlara odaklanmanın getirdiği kolaylığı tercih etmekten ötürü, hızlı ulaşılabilen fakat eksik neticelerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Zira şairlerin manaya ve vezne uygun bir şekilde Kur'ân'dan ya da hadis-i şeriflerden aldıkları bir ibareyi şiir içerisinde yerli yerince alıntılama gayreti daha ziyade hüner gösterme ve sanatlı söz söyleme çabasının tezahürlerindedir. Şairin vahiy bilgisini gösteren esas unsur ise manevi iktibaslardır. Çünkü manevi iktibas, zaman zaman şairin bilinçli olarak aktardığı bir manayı yüklenmekle birlikte çoğunlukla yazarın zihninden, karihasından kasıt olmaksızın süzülüp gelen bilgileri yansıtır. Dolayısıyla manevi iktibas yazarın zihninde yer etmiş; eski tabirle bedaheten, yani düşünmeksizin, birdenbire metne işleyecek derecede benimsenmiş fikirleri, manaları taşımaktadır. Böylesi bir iktibasın tespiti, kalem



sahibinin iktibas yaptığı eserden ciddi tesir gördüğüne ve fikir dünyasının o eserdeki manalarla yoğrulduğuna işaretler.

## Divan-ı Hikmet'te Manevi Ayet İktibasları Hakkında

Kur'ân-ı Kerîm'in edebiyatımıza kaynaklığına dair bu giriş, aslında üzerinde duracağımız eserin en önemli ve alana en ciddi katkı yapacak yönünü ifade etmektedir. Bunun yanında ilgili araştırmanın hedefine ve ilk bölümüne dair kısa bir değerlendirme olarak da okunmalıdır. Alper Ay tarafından bir tez araştırması olarak hazırlanan ve ardından Ahmet Yesevî Üniversitesi Yayınları'na neşredilen Divan-ı Hikmet'te Manevi Ayet İktibasları isimli kitap, kısaca ifade etmek gerekirse, Türk Edebiyatı'nın kurucu isimlerinden Hoca Ahmed Yesevî'nin Kur'ân-ı Kerîm ile irtibatını Divan-ı Hikmet'ten hareketle tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Edebiyatımızdaki Kur'ân-ı Kerîm tesirinin büyüklüğü, Nihad Sami Banarlı, Agah Sırrı Levend gibi önemli edebiyat tarihçileri ve araştırmacılar tarafından da birçok kez beyan edilmiştir. Fakat girişte de ifade ettiğimiz gibi Kur'ân-ı Kerîm ve edebiyatımızın irtibatını tespit ve tahlil için yapılan araştırmalar, çoğu zaman lafzî iktibasların yahut Kur'ân-ı Kerîm'in getirdiği malumat çerçevesinde gelişen mazzunlar ve mevzular etrafında yoğunlaşmıştır. Bu manada metnin içine sinen, nüfuz eden ayetlerin izini sürmek gibi çetin fakat bir o kadar da mühim bir araştırma usulünün genellikle ihmal edildiğini ifade etmek mümkündür. Alper Ay tarafından Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetleri üzerinde yapılan Divan-ı Hikmet'te Manevî Ayet İktibasları isimli araştırma, Kur'ân ve Türk Edebiyatı bağlantısına dair sunduğu geniş çerçeveye dikkat çekmektedir.

“Türk İslam Edebiyatı, Kur'ân-ı Kerîm ve Hoca Ahmed Yesevî” başlıklı bir giriş bölümüyle başlayan eser, dört ana bölümde ayetlerin konularına göre tespiti ve tasnifiyle tertip edilmiş. Giriş kısmında yukarıda kısaca değindiğimiz, konuya hazırlık kabilinden “Kur'ân ve edebiyat ilişkisi; tanımı ve çeşitleri ile iktibas sanatı ve Hoca Ahmed Yesevî'nin hayatıyla eserleri” üzerinde durularak araştırmanın zemini ve temelleri hakkında bir çerçeve oluşturulduğu görülmektedir.

Kitabın dört ana bölümünün ilk üçünde manzum metinlerin muhteva incelemelerinde görmeye alışık olduğumuz tasnif tarzından farklı bir usul tatbik edilmiştir. İlk üç başlığa baktığımızda “iman, İslam ve ihsan” kavramları görülmekte; “Cibril hadisi” diye meşhur olan rivayetten hatırladığımız bu üç kavramın ana bölümlere niçin başlık olarak alındığı ise yazar tarafından ön sözde şöyle açıklanmıştır:

“Bugüne kadar yapılan divan incelemeleri genellikle ‘Din ve Tasavvuf’ başlıklarıyla çerçevelenmekteydi. Fakat bu tarzda bir değerlendirme elde ettiğimiz tespitleri kuşatma noktasında kısıtlı kalmaktaydı. Din, tasavvuftan ayrı mıydı? Tasavvuf başlığında incelenen konuların din ile ilişkisi ne orandaydı? Tasavvuf, dinden başka bir şey miydi? Biz de bu tikanıklığı açmak üzere Prof. Dr. Bilal Kemikli hocamızın tavsiyesi ile irfanî geleneğimizde Cibril hadisi olarak bilinen sistemi *Divan-ı Hikmet'te* uygulamaya karar verdik.”

Böyle bir tercihin işaret edilen endişelere mukabil isabetli bir tasnif usulü doğurduğunu söylemek mümkündür. Zira din ve tasavvuf ayrımının tasavvuf sahasında öne çıkan kavramları aynı başlık altında toplama gayretinin tezahürü olduğu ve bu kavramların din başlığından genel manzara itibarıyla dahi ayrı görünmesinin isabetsiz olacağı açıktır. Bu manada “irfanî gelenek” vurgusu ile yapılan bu tercihin, hele de Hoca Ahmed Yesevî gibi ilmi ve irfanıyla öncü kabul edilen bir ismin şiiirleri için, alışılmış usule nispetle daha doğru bir tasnife imkân verdiği söylenmelidir. Bu tercih, araştırmanın ana hedefinden ayrı, müstakil bir başka değerlendirmeyi gerekli kılıyorsa da burada ifade edilmelidir ki bilhassa divanlar üzerinde yapılan araştırmalarda alışılmış usulle “Allah, Hz. Muhammed, Peygamberler, Melekler, Kitaplar, Tarihî Şahıslar, Mitolojik Unsurlar vs.” gibi başlıklar altında yapılan muhteva incelemeleri, çoğu zaman istatistiki birtakım tespitlerden öteye geçememektedir. Dolayısıyla incelenen eserin sunduğu zihniyet ve bakış açısına göre şekillendirilerek nev’i şahsına münhasır bir tasnif şeması ortaya koyma çabasını yansıtmaması bakımından bu araştırma önemli bir örnek sunmaktadır. Bu konuda tektip bir tasnif tablosunun tüm eserleri ve şahısları kuşatmaktan; bu sebeple de doğru tespit ve değerlendirmeleri yansıtmaktan uzak olduğu da bu vesileyle ifade edilmelidir.

Birinci bölüm, “*Divan-ı Hikmet'te İman*” başlığını taşımaktadır. Tahmin edileceği üzere bu kısımda iman esasları olarak bilinen Allah’a; meleklerle; kitaplara; peygamberlere; ahirete ve kadere iman alt başlıkları ile ilgili ayetlerin tespiti yapılmış. Bir misal: Allah’ın kuluna yakınlığı ile alakalı Kaf Suresi’nin 16. ayetinin sonundaki “Çünkü biz, ona şah damarından daha yakınız” ibaresi Hoca Ahmed Yesevî’nin bir hikmetinde şöyle iktibas edilmiştir: “Gerdaniñni regleridin yakın sana” (s. 57) “Boynunun damarından yakın sana” şeklinde anlaşılabilir olan bu mısradaki kullanılan ifadeler, ayetteki ibarenin birebir tercümesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu manada hem dil hususiyetleri ve kelime hazinesi olarak hem de din dilinin kuruluşunda ayetlerin anlaşılması yönünden oldukça mühim tespitlere imkân veren bir metin olduğu görülmektedir.

İkinci bölümde İslam esasları yahut İslam’ın şartları olarak bilinen kelime-i şehadet, namaz, oruç, zekât, hac gibi kavramlar ele alınmaktadır. Bu kısmın diğer bölümlere

nispette kısalığı dikkat çekerken dört ana bölüm arasında bir dengesizlik de sezilmektedir. Fakat yazar Alper Ay tarafından bu manzaranın bir arızayı yahut eksikliği değil bir hassasiyeti gösterdiği ifade ediliyor. Buna göre Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde ele aldığı hususlar, hacim itibarıyla Kur'ân-ı Kerîm ile paralellik arz etmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de namaz, oruç, zekât, hac gibi ibadetler hakkında teferruata girilmediği, bunlar icmalen beyan edildiği gibi Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde de bu ibadetlerin farziyeti ve önemi kısaca ifade edilmekte, fazlaca teferruata girilmemektedir. Yazarın tespitine göre “namaz, oruç, zekât ve hac Kur'ân'da nasıl geçiyorsa hikmetlerde de öylece zikredilmektedir”. (s. 211-212) Özellikle bu tercih, Hoca Ahmed Yesevî'nin Kur'ân-ı Kerîm bilgisini ve hassasiyetini gösteren çok mühim bir tespittir.

Üçüncü kısım ise esasen İslam'ın irfanî veçhesini, tasavvuf ilmini işaret eden ihsan kavramına ayrılmıştır. Bu kısımda da yine ayetler temelinde “tövbe, zikir, nefis, hikmet, erenler/veliler” gibi tasavvufi kavramların ele alındığı görülmektedir. Bunun yanında Kur'ân-ı Kerîm'de birçok yerde tavsiye edilen; ehl-i tasavvuf tarafından da çok mühim sayılan gece ibadeti ve seher vakti vurgusunun Hoca Ahmed Yesevî tarafından da ısrarla tekrar edilişi bu bölümün dikkat çekici tespitlerinden birisidir.

Dördüncü ve son bölümde ise ilk üç bölüm/kavram sınırları içerisine dâhil edilemeyen; fakat Kur'ân-ı Kerîm'de ve buna paralel olarak Divan-ı Hikmet'te zikredilen kavram ve mevzulara “Diğer Konular” başlığı altında yer verilmiştir. Bu kısımda “cimrilik ve cömertlik, kibir, temizlik, gıybet, haset, sabır, şükür” gibi bazı ahlaki konuların irdelendiği; bunun yanında insan ve hususiyetlerine dair bir başlık açıldığı ve şahıslar başlığı altında ise Ashab-ı Kehf, Firavun, Hâman, Karun ve Samiri'nin ele alındığı görülüyor. Bu bölümün sonunda Divan-ı Hikmet'te lafzî kısmen yahut tamamen geçen 44 ayetin bir listesi verilmiş ve lafzî iktibasların da tespiti yapılmıştır.

Bu dört ana bölümün ardından kitapta “Fatiha'dan Nâs'a Hikmet ve Konu Dağılımı” başlıklı ilave bir bölüm daha görülmektedir. Bir indeks hüviyetinde görünen ve eserden istifadeyi kolaylaştıran bu kısımda, Fatiha'dan Nâs'a kadar ayet ayet hikmetlerle eşleştirme yapıldığı ve tablonun son sütununda da bu ayetin ve hikmetin hangi başlık altında tetkik edildiğinin bildirildiği görülmektedir. Hususiyetle Hoca Ahmed Yesevî'nin Kur'ân-ı Kerîm'in herhangi bir ayeti ile alakalı ne söylediğini, manayı nasıl dillendirdiğini merak edenler için işleri kolaylaştıran bir tablo olduğu ifade edilmelidir; fakat bütün surelerin ve ayetlerin bu tabloda yer bulmadığı da anlaşılmalıdır. Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde, 96 sureye ve yaklaşık altı yüz ayete lafzen veya manen işaret edildiği tablonun tahlilinde bir tespit olarak bildirilmiştir. Surelerin ve ayetlerin dağılımına bakılarak Hoca Ahmed Yesevî'nin Kur'ân-ı Kerîm'e

geniş bir çerçevede, kapsayıcı ve hâkim bir tavırla yaklaştığı görülmektedir. (s. 464)

Bu bölümden sonra ise bir fihrist eklenerek hikmetler ve ayetler konularına göre eşleştirilmiştir. Bu tablonun da araştırmadan istifade edilirken ciddi bir kolaylık sağlayacağı görülmektedir.

Çalışmanın sonuç kısmında dikkat çekici tespitler bulunmaktadır. Yukarıda da zikredilen konuların ele alınışı temelinde Kur'ân-ı Kerîm ve hikmetler arasında görülen paralellik bu tespitlerden biridir. Bir diğer önemli tespit Hoca Ahmed Yesevî'nin vahyin anlaşılması için sarf ettiği gayretle alakalıdır. Hoca Ahmed Yesevî, bir ayeti lafzen hikmetine aldığı zaman umumiyetle ayetin mealini, manasını da aynı dörtlük içerisinde zikretmektedir. (s. 480) Buradan da onun ilmî bir mesuliyetle hikmetlerini vasıta olarak kullanarak Kur'ân-ı Kerîm'in anlaşılması için gayret sarf ettiği açıkça anlaşılmaktadır. Adeta hikmetlerinde Kur'ân-ı Kerîm dersleri verdiğini; ayetleri mealıyla manasıyla, dilin ve şiirin imkânlarını kullanarak naklettiğini ifade etmek mümkündür. Bu türlü tespitler, Hoca Ahmed Yesevî isminin ehemmiyetini ve kurucu rolünü daha fazla dikkate ve incelenmeye değer kılmaktadır.

Son olarak, kitapta Yunus Emre hakkında da aynı çerçevede bir araştırmanın yapılacağı bildirilmektedir. Hoca Ahmed Yesevî ve Yunus Emre, farklı coğrafyalarda fakat aynı manalarla geniş halk tabakaları üzerinde ciddi tesirler uyandırdığından Kur'ân-ı Kerîm'in hikmetli mesajlarını nasıl ve ne derecede aktardıkları incelenmesi gereken isimlerdir. Dolayısıyla Yunus Emre'nin eserlerinin de aynı çerçevede incelenmesi önemli tespitler sunacak; en önemlisi de Hoca Ahmed Yesevî'nin hikmet geleneğiyle Yunus Emre'nin şiirleri arasındaki benzerlikleri bir başka pencereden görebilmemizi sağlayacaktır.

## Kaynakça

Ay, Alper, *Divan-ı Hikmet'te Manevî Ayet İktibasları*, Ankara: Ahmed Yesevî Üniversitesi Yayınları, 2020.