

e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH – COĞRAFYA FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



TÜRKOLOJİ DERGİSİ

XXVII. Cilt-1. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayfer Yılmaz (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan Uygur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Sakallı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezahat Özcan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Alper Alp (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Burak Telli (Kahramanmaraş Sütçüimam Üniversitesi)
Doç. Dr. Çiğdem Usta (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Enfel Doğan (Akdeniz Üniversitesi)
Doç. Dr. Nesrin Mengi (Mersin Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı (Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Öznur Özdarıcı (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ersin Çetinkaya (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Türkoloji Dergisi
e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)

Yılda iki defa yayımlanır.
Published semiannually.

Fakülte Adına Sahibi / Owner for the Faculty
Prof. Dr. İrfan Albayrak

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Charge
Prof. Dr. Murat Küçük

Editörler /Editors
Doç. Dr. Erdoğan Kul
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık Şahin

Editör Yardımcıları/ Assistant Editors
Arş. Gör. Selda Alparslan
Arş. Gör. Yunus Sarar

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer
Prof. Dr. Aysu Ata
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta
Prof. Dr. Jale Demirci
Prof. Dr. Murat Küçük
Prof. Dr. Nurullah Çetin
Prof. Dr. Osman Mert
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan
Doç. Dr. Erdoğan Kul
Doç. Dr. Ülkü Çetinkaya Karakoyun
Dr. Öğr. Üyesi Bilal Erdem Dağistanlıoğlu
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık Şahin
Dr. Öğr. Üyesi Emine Gözde Özgürel

Yayın Danışma Kurulu / Advisory Board
Prof. Dr. Uwe Blaesing (Hollanda)
Prof. Dr. Mustafa Canpolat (Türkiye)
Prof. Dr. Marcel Erdal (Almanya)
Prof. Dr. Kerima Filan (Bosna Hersek)
Prof. Dr. Peter B. Golden (ABD)
Prof. Dr. Viktor G. Guzev (Rusya)

Prof. Dr. Gürer Gülsevin (Türkiye)
Prof. Dr. Ferit Hakimcanov (Tataristan/ Rusya)
Prof. Dr. Ramazan Kaplan (Türkiye)
Prof. Dr. nal Kaya (Türkiye)
Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Türkiye)
Prof. Dr. Hasan zdemir (Türkiye)
Prof. Dr. F. Sema Barutçu znder (Türkiye)
Prof. Dr. Claus Schnig (Almanya)
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya (Türkiye)
Prof. Dr. Peter Zieme (Almanya)
Prof. Dr. Hamza Zülfikar (Türkiye)

Türkoloji Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Turkoloji is an international refereed journal.

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Writers are solely responsible for the content of their articles.

Yönetim Yeri / Managing Office
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
06100 Sıhhiye - ANKARA / TÜRKİYE
e-posta: turkoloji@humanity.ankara.edu.tr
Web <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkoloji>

Türkoloji Dergisi; **MLA** (Modern Language Association Database), **WorldCat**, **MIAR** (Information Matrix for the Analysis of Journals), **SciLit**, **ResearchBib**, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **CrossRef**, **CiteFactor**, **Impact Factor**, **ROAD**, **International Citation Index**, **PBN** (Polska Bibliografia Naukowa), **DIIF** (Directory of Indexing and Impact Factor), **Rootindexing**, **i2or**, **CIRC** (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), **WCOJS** (World Catalogue of Scientific Journals), **SIS** (Scientific Indexing Service), **SCIFactor**, **Journal Factor**, **Science Library Index**, **Google Scholar**, **Akademik Dizin**, **Kaynakça info**, **idealonline**, **SOBIAD** indeksleri tarafından taranmaktadır.

TÜRKOLOJİ DERGİSİ
27. Cilt, 1. Sayı

İçindekiler

Araştırma Makaleleri

- ÇETİN, Nurullah**, Tevfik Fikret'te İdeal Gençlik Tasarımı (DOI: 10.53372/turkoloji.1313539).....**1-28**
- GHOLAMRAHMANİ, Yasamin**, Rübâb-ı Şikeste'nin İzinde Bir Sımk Saz: Tevfik Fikret'in Abbas Sıhhat Üzerindeki Etkisi (DOI: 10.53372/turkoloji.1119425)**39-44**
- KARAALİ, Hüseyin Cihad**, Erol Toy'un Acı Para Romanında Yapı ve Tema (DOI: 10.53372/turkoloji.1601352).....**45-60**
- ÜÇKARAKAYA, Nuray; KUTLU, Beyda**, Kahraman Kadın Arketipi Olarak Zeyna Karakteri ve Yalnız Efe (DOI: 10.53372/turkoloji.1585458).....**61-87**
- YILDIZ, Yasemin**, Bitki Adlarında Eş Adlılık (DOI: 10.53372/turkoloji.1006713).....**88-127**

TEVFİK FİKRET’TE İDEAL GENÇLİK TASARIMI

Nurullah ÇETİN*

Öz

Yeni Türk Edebiyatında Servet-i Fünun akımının önde gelen şairlerinden biri olan Teyfik Fikret, birçok şiirinde geleceğin Türkiye’sini kuracak gençlik için oğlu Haluk’u rol model olarak seçmiş ve onun temsilciliğinde gençliğin ne gibi değerlerle donanması gerektiği üzerinde durmuştur. Buna göre Fikret, gençliği yarının inkılâb ordusunda çarpışacak kahramanlar olarak görür.

Teyfik Fikret, geçmişi reddederek geleceği yeni değerler üzerine kurma mücadelesi verir. Bu bağlamda gençliği de gelecekle özdeşleştirir.

Osmanlı Devleti’ni ve milletimizi içinde bulunduğu bütün olumsuz durumlardan kurtaracak iradeli genç tipi çizer.

Fikret, Türkiye’yi kurtarmak için tasarladığı gençliğin, modern Batı medeniyetinin fikri ve felsefi temellerini atan Aydınlanma Çağı’nın değerleriyle donanmasını ister.

Fikret’in ideal gençlik tasarımının prototipi olan oğlu Haluk, Batılı ülkelere gidecek, oralarda okuyacak; bilim, kültür, sanat, teknoloji adına ne bulursa ülkemize getirecek ve bunlarla ülkemizi kalkındıracaktır. Onun batıdan getireceği başlıca değerler: “Hayat, kuvvet, sanat, fen, özgüven, özen, titizlik, cesaret, ümit ve bilgi”dir. Çünkü bunlar bizde yoktur; olmadığı için geri kalmışızdır.

Fikret’e göre gençlik, milliyet yerine enternasyonalizm ve hümanizmi, kuvvete karşı hakkı benimsemeli ve vatansever olmalıdır.

Yeni bir inanç sistemi olarak da İslam yerine pozitivismi benimsemelidir.

Anahtar Kelimeler: Teyfik Fikret, gençlik, Osmanlı Devleti, bilim, teknoloji, Haluk, Aydınlanma çağı, milliyetçilik, pozitivism, enternasyonalizm.

*Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

e-posta: ncetin@humanity.ankara.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3595-3026

Geliş/Received: 22 Haziran 2023 / 22 June 2023

Kabul/Accepted: 24 Aralık 2022 / 24 December 2022

DOI: 10.53372/turkoloji.1313539

ACCORDING TO TEVFIK FIKRET, THE IDEAL YOUTH DESIGN

Abstract

Tevfik Fikret is one of the leading poets of the Servet-i Funun movement in Modern Turkish Literature. He has written many poems about the youth who will establish the Türkiye of the future. He chose his son Haluk as a role model for youth. He has revealed the characteristics, values and principles of ideal youth. According to Fikret, the youth are the heroes who will fight in the revolutionary army.

Tevfik Fikret rejects the past. He tries to build the future on new values. In this context, it also identifies youth with the future.

The youth should save the Ottoman Empire and our nation from all negative and bad situations.

According to Fikret, youth should be connected to modern Western civilization in order to save Türkiye. For this, he must take the values of the Age of Enlightenment.

Haluk, the symbol of youth, will go to Western countries and study there. It will bring science, culture, art and technology to our country from the West. He will develop our country with these. In addition, the main values that he should take from the west are: life, strength, art, science, self-confidence, care, diligence, courage, hope and knowledge. We stayed back because we didn't have these.

According to Fikret, youth should accept internationalism and humanism instead of nationalism. He should embrace the right against force and be patriotic.

Youth should adopt positivism instead of Islam

Keywords: *Tevfik Fikret, Youth, Ottoman Empire, science, technology, Haluk, Age of Enlightenment, nationalism, positivism, internationalism.*

Giriş

Tanzimat'tan sonra Türk aydınları, edebiyatçıları, fikir, bilim ve siyaset adamları yıkılma, dağılma, parçalanma sürecine giren Osmanlı Devleti'ni tekrar eski ihtişamlı dönemlerine geri döndürme, ayağa kaldırma çabaları içinde olmuşlardır. Bunun için siyasetten, ekonomiye, kültürden eğitime, bilimden sanata, hukuktan medeniyete kadar değişik alanlarda kurtarıcı fikir sistemleri aramışlar, bulduklarını sandıklarını da önermişlerdir. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'ni kurtaracak fikir sistemlerini temsil edecek ideal gençlik tasarımları da ortaya koydular. Onların geleceğe dair ütopyalarının temsilcisi ve sözcüsü olan gençliğin kimliğini, değerlerini ve değişik özelliklerini de belirttiler.

Bunlardan biri Tevfik Fikret (1867-1915)'tir. Fikret, hiçbir ayırım yapmadan tamamen modern Batı medeniyetini bir bütün olarak alırsak o zaman kurtulabileceğimizi ve gelişebileceğimizi söyler ve tam batılılaşma ütopyasını da ideal genç tipi olarak tasarladığı oğlu Haluk üzerinden verir. O, Haluk için birçok şiir yazdı. Onun Haluk temsilciliğinde ürettiği ideal gençlik tipinin temel niteliklerini ve buna bağlı olarak nasıl bir gençlik tasarladığını alt başlıklar altında ortaya koyalım.

A.Fikret'e Göre İdeal Gençlik Tipinin Temel Nitelikleri

1.Kurtarıcı Kahraman Tipi: Fikret, oğlu Haluk'u geleceğin Türkiye'sini kuracak gençlik için bir rol model olarak seçer. Haluk üzerinden gençliğe yol ve yön gösterme amacındadır. Onu kendi dünya görüşünün, felsefesinin ve ideolojisinin bir temsilcisi olarak sunar.

Fikret, "Haluk'un Vedar" adlı şiirinde oğlu Haluk'u "*Ey yarının İnkılâb ordusunda çarpışacak*

Kahraman," (Parlatır vd. 2004: 549) diye tanımlar. Haluk'u Batı karşısında geri kalmış olan Osmanlı Devleti'ni ve milletimizi içinde bulunduğu bütün olumsuz durumlardan kurtaracak iradeli genç tipi olarak çizer. Haluk Avrupa'ya gidecek ve orada da öne atılarak atak davranıp ışık kervanına yani bilim âlemine katılacak, bütün bilim ve fikir dünyasını gezecek, hayat ve kuvvet adına ne bulursa alıp ülkemize getirecektir. Onun "hayat" kavramına yüklediği anlam, daha çok dünya hayatını her anlamda iyi, müreffeh, rahat, güzel yaşamaktır. Bu da ancak zenginleşmekle mümkün olacaktır.

"Kuvvet" kavramına yüklediği anlam ise bir milleti ve devleti ayakta tutacak, hatta başka millet ve devletler karşısında üstün yapacak bütün teknolojik, bilimsel, kültürel, siyasi, ekonomik araç ve kurumlardır. Haluk memleketi kurtaracak bir kahramandır. Bu yönüyle gençliğe örnek olmalıdır.

"Ey şetâretli yolcu, sen yürü, geç.

Sen bu menhelde kalma, sıçra, atıl,

Bir ziya kârbânı bul ve katıl.

Gez, dolaş, kâinât-ı eskârı,

-Dâima önde, dâima yukarı! —

Pür-tehâlük, hayât ü kuvvetten" (Parlatır vd. 2004: 546)

Fikret, "Ferdâ" şiirinde gençliği her organı ihtiyaç kasırgalarıyla sarsılan bir neslin oğlu olarak görür. Gençlik bunu zaman zaman hatırlamalıdır. Yani milletini geliştirme, kalkındırma, ihtiyaçlarını giderme konusunda sorumlu olduğunu ve bunun için çok çalışması gerektiğini unutmamasını ister.

"Her uzvu girdibâd-ı havâyicle sarsılan

Bir neslin oğlusun; bunu yâd et zaman zaman." (Parlatır vd. 2004: 565)

2.İnkılâpçı ve Yenilikçi Gençlik: Tefvik Fikret'in, oluşturmak istediği gençlik tipinin temel özelliği inkılâpçı ve yenilikçi olmasıdır. Haluk'un memlekette bir inkılâp yapmasını ister.

Ona göre inkılâp, Saltanat rejimini, Türk-İslam değerlerini ortadan kaldırmaktır. Yenilikçilik ise her alanda tamamiyle Batılı değerlerle donanmak demektir. "Ferdâ" şiirinde şöyle der:

"Ferdâ senin; senin bu teceddüd, bu inkılâb..."

Her şey senin değil mi ki zâten?.. Sen, ey şebâb," (Parlatır vd. 2004: 564)

Fikret, "Ferdâ" şiirinde gençliğe daima bilimi, teknolojiyi, kültürü, sanatı ve batı medeniyetinin bütün unsurlarını alarak yükselme, ilerleme, kalkınma, gelişme yolunu gösterir. Zira yükselmeyen milletler düşer. İnsan denen kuş, hep en yükseğe çıkmak ister. Gençlik de çok çalışıp çabalamak, arayıp bulmak, koşup hep ileriye atılmak mecburiyetindedir.

"Yükselmeyen düşer: Ya terakki, ya inhitât!"

Yükselmeli, dokunmalı alnın semâlara;

Doymaz beşer dedikleri kuş, i'tilâlara...

Uğraş, didin, düşün, ara, bul, koş, atıl, bağır;

Durmak zamanı geçti, çalışmak zamanıdır!" (Parlatır vd. 2004: 565)

3.Aydınlanmacı Gençlik: Bir takım Fransız yazarları Aydınlanma dönemine "Le siècle de Lumière (aklın aydınlattığı asır) demişlerdir. Aydınlanma, Ortaçağın karanlık çağ olarak adlandırılmasının bir karşıt adıdır. Yani karanlık çağdan sonra aydınlık çağ gelmiştir.

Fikret, Türkiye'yi kurtarmak için tasarladığı gençliğin, modern Batı medeniyetinin fikrî ve felsefî temellerini atan Aydınlanma Çağı'nın değerleriyle donanmasını ister. Aydınlanma Çağı ve felsefesi, Batıda Ortaçağ'a tepki olarak doğmuştur. Bu bağlamda “nur, ziya, ışık, güneş, yıldız, bulutsuz saf bir gökyüzünde doğan güneş, hayatın gülerek doğan güneşi” gibi kavramları kullanır. Bu kavramlar, modern Batı dünyasının Aydınlanma Çağı, Aydınlanma Felsefesi dönemlerine ait “ışık”, yani “enlightenment” kavramından gelir. “Ferdâ” şiirinde şöyle der:

*“Ey çehre-i behîc-i ümîd, işte ma'kesin
Karşında: Bir semâ-yi seher, saf ü bî-sehâb,
Âğûş-ı lerze-dârı açık, bekliyor... Şitâb!
Ey fecr-i hande-zâd-ı hayât, işte herkesin
Enzârı sende; sen ki hayâtın ümidisin,
Alnında bir sitâre-i nev, yok, bir âf-tâb,
Âfâka doğ,” (Parlatır vd. 2004: 564)*

Fikret, yine “Ferdâ” şiirinde yirminci yüzyılı bilim, teknoloji, sanat, kültür şimşeklerinin çıktığı bereketli bir asır olarak tanımlar ve her yıldırımında bir gecenin, bir gölgenin devrildiğini, bir yükseliş ufkunun açıldığını belirtirken; yine eski dönemleri geceye ve gölgeye benzetilen Ortaçağ, yirminci yüzyılı da aydınlık çağ olarak görür.

*“Asrın, unutma, bârikalar asr-ı feyzidir;
Her yıldırımında bir gece, bir gölge devrilir,
Bir ufk-ı i'tilâ açılır, yükselir hayât;” (Parlatır vd. 2004: 565)*

Fikret, aydınlanma kavramına hem anlam olarak hem de terim olarak yer vermiştir. “Sabah Olursa...” adlı şiirinde şöyle der:

*“..... Siz, ey fezâ-yı ferdânın
Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!
Ufukların ebedî iştiyâkı var nûra.
Tenevvür... Asrımızın işte rûh-ı âmâli;
Silin bulutları, silkin zilâl-i ehvâli,
Ziyâ içinde koşun bir halâs-ı meşkûra.
Ümidimiz bu: Ölürsek de biz, yaşar mutlak
Vatan sizinle şu zindân karanlığından uzak!” (Parlatır vd. 2004: 462)*

Şimdi burada şunu görüyoruz: Halûk'un temsilciliğinde geleceğin küçük güneşleri olan Türk gençliğinin Aydınlanmacı yaklaşıma dayalı Batı medeniyeti temelinde bir Türkiye kurmaları temennisini dillendiriyor. Kullandığı kelime ve ifadelere dikkat edelim. "Güneş" aydınlatan, "uyanın!", Ortaçağ karanlığından uyanmayı ifade eden bir uyarı, "nûr", aydınlık, "Tenevvür", aydınlanma, "bulutların silinmesi", karanlığın ortadan kaldırılması, yani Ortaçağın sona ermesi, "Ziyâ", ışık, "zindan karanlığı", Ortaçağ karanlığıdır.

Aydınlanma terim ve kavramlarına "Dârü'l-Muallimîn Marşı" şiirinde de yer veriyor:

"Cehlin, gecenin hâdimiyiz, hâdim-i ilmiz;

Fıkr ordusu, feyz ordusu, nûr ordusuyuz biz." (Parlatır vd. 2004: 491)

Burada "cehl" ve "gece" Ortaçağ karanlığı, "ilm", batılı anlamda yeni müspet bilimler, "fıkr", "feyz" ve "nûr" da aydınlanmayı sağlayacak ışıktır. İlk mısraın günümüz Türkçesiyle karşılığı: "Cehaletin, gecenin yıkıcısı, gidericisiyiz, ilmin de hizmetçisiyiz." olacaktır.

B.Geleceği Kurma Mücadelesi

1.Geçmişe Karşı Gelecek: Tevfik Fikret, geçmişini reddederek geleceği yeni değerler üzerine kurma mücadelesi verir. Bu bağlamda gençliği de gelecekle özdeşleştirir. Hatta kendisi geçmişin, oğlu Haluk da gelecek neslin temsilcisidir.

Fikret, geçmişini reddedip geleceğe yönelme ve geleceği yeniden şekillendirmeye odaklanma düşüncesini "yarın" anlamına gelen "Ferdâ" şiirinde yoğunlaştırır. Bu şiirini eskinin, geçmişin gençlerine değil, "bugünün gençlerine" hediye etmiştir. O, dün değil yarındadır. Yarın yani gelecek gençliğindir. Fakat bu sahiplik, şarta bağlıdır. Yarın, gençlik için sadece bir emanettir. Bu emanete sahip çıkarsa emanetin gereklerini yerine getirirse yani çok çalışıp yeni değerlerle inşa edebilirse o zaman yarın, yani gelecek gençliğin olabilecektir.

"Ferdâ senin", dedim, beni alkışladın; hayır,

Bir şey senin değil, sana ferdâ vedîadır;

Her şey vedîadır sana, ey genç, unutma ki

Senden de bir hesâb arar âtî-i müştekî." (Parlatır vd. 2004: 565)

Fikret geçmişini, tarihi, eskinin değerlerini reddeder, yok sayar. Buna karşı daima ileriye, geleceği öne çıkarır ve geleceği kutsar. Özellikle millî ve İslamî tarihi reddeder.

Ona göre Osmanlı tarihi çürüktür, ahlaki solduran rehavet dünyasıdır. Haluk, tarihe ve tarihin değerlerine bakmayacak, önem vermeyecek, düşmekte olan Bizans artığı Osmanlı Devleti'nin çürük kollarından sıyrılıp çıkacak ve yükselme arzusuyla arkasına bakmadan hep ileriye bakacaktır. Geçmişin, eskinin, tarihin ahlaki solduran bakışı Haluk'u yani gençliği heyecanlandırmamalıdır. Daima önde, daima ilerde olacaktır. İşte ilerleme, gelişme azim ve uçuş fermanı budur.

Yeryüzünü, gökyüzünü, sidreyi yani göğe ve ilahîliğe ait ulaşılabilir en son noktayı aşmalı, bütün bunların ötesinde yücelme, cesaret, kurtarıcı, ibret verici neler varsa görmelidir. İstanbul ve Osmanlı Devleti çevresinin uyuşuk tepesine taş, iğne ne varsa toplayıp atmalıdır. Bundan dolayı belki biraz canlanır. Haluk'un bu devlet ve millet için olan zahmeti, gayreti, getireceği iyileştirici batılı değerler için ve yaptığı iyiliklerden dolayı hasta nineye benzetilen vatan, ona teşekkür edecek ve alnından öpecektir.

*“Ey Bizans'ın çürük, sukût-âlûd
Kollarından, pür-iştîyâk-ı suûd,
Sıyrılan yolcu, bakma arkana hiç;
Seni bir lâhza etmesin tehyîc
Onun ahlâkı solduran nazarı.
-Dâima önde, dâima yukarı!—
İşte fermân-ı azm ü pervâzın.
Uç git, eflâk-i sun'u i'câzın
Bütün etbâk-ı şârikında dolaş;
Ferş'i geç, Arş'ı atla, Sidre'yi aş,
Gör ne var mâverâda ibret-hîz,
İ'tilâ; —ictirâ;— rehâ-engîz...
Topla, fırlat ne varsa, taş, iğne,
Şu muhitin ser-i rehâvetine.
O biraz belki canlanır, ve senin
Zahmetin, himmetin, ve fazlın için
Koyar elbet vatan, bu hasta nine
Bir sıcak buse terli nâsiyene!..” (Parlatır vd. 2004: 549-550)*

Vatanı “hasta nine” olarak tanımlaması, emperyalist Batı dünyasının Osmanlı Devleti’ne “Hasta Adam” demesini çağrıştırıyor. Fikret, bu batılı yaklaşımı benimsemiş ve yerli oryantalist ağızıyla konuşmuştur.

Fikret mihnetlerle, sıkıntılarla dolu bir cehennem olarak gördüğü tarihin, geçmişin, eski değerlerin sonsuza dek sönmesini, yok olmasını ister. “Ferdâ” şiirinde şöyle der:

“Âfâka doğ, önünde şu mâzî-i pür-mihen
Sönsün müebbeden.

Sönsün müebbeden o cehennem;” (Parlatır vd. 2004: 564)

Fikret, geleceğin vatanını yükseltecek olanların, vatanın ümidi olan gayretli gençler olduğunu belirterek gençleri geçmişe değil, geleceğe yöneltir. Yani bir bakıma Doğu İslam medeniyetine bağlı geçmiş, tarihi, tarihsel değerleri ve kültür hafızasını bir tarafa bırakın; geleceği modern batı medeniyetine bağlı yeni değerlerle kurmaya bakın demek istemektedir:

“Vatan gayûr
İnsanların omuzları üstünde yükselir.
Gençler, bütün ümîd-i vatan şimdi sizdedir.
Her şey sizin, vatan da sizin, her şeref sizin;” (Parlatır vd. 2004: 565)

2.Yeniden Diriliş İçin Zorluk ve Engellere Karşı Mücadele Süreci:

Fikret, “Haluk’un Vedar” adlı şiirinde sevimli, neşeli, saf ve temiz ruhlu olarak tanımladığı oğlu Haluk’a bilim, teknoloji, sanat ne bulursa alıp getirmesi için çıktığı Batıya yolculukta önüne birçok engeller, zorluklar, sıkıntılar çıkacağını, yolunda çakıl ve dikenler olacağını, bazen korkunç geceler içinde kalacağını, yorulacağını, elleri yaralanıp bağrının kan dolacağını, ama bunlar karşısında yılmamasını, ümitsizliğe düşmemesini, korkmamasını, cesur olmasını, gayretini eksiltmemesini salık verir.

Büyük kuşların dalgalara değil, kasırgalara karşı mücadele ederek uçuş yolculuğuna devam ettiğini belirtir. Bütün bunlara karşı Haluk idealist olacak, önüne çıkan engel ve zorluklarla yılmadan mücadele edecektir. Haluk, ufka baktığında karşısında feyz, bereket, bolluk, ışık, aydınlık görecektir; buna tutulacak ve onu yakalamak için ona doğru koşacaktır. O parlak görüntü ise sürekli uzaklaşacaktır. O kaçacak, Haluk onu yakalamaya çalışacaktır.

İşığı yakalamak için yorulacak, üstü başı parçalanacak, ama Haluk bütün bunlar karşısında yılmayacak, büyük bir ümitle önünde uçan o hayali

yakalamak için öne atılmaya devam edecektir. Bugün değilse yarın onu elde edecektir. Hiç kederlenmeye gerek yoktur. Zira mücadeleden yılmayan, kararlılıkla, sebatla çalışan sonunda amacına ulaşır. Arayan sonunda gerçeği, doğruyu bulur.

*“Elvedâ, ey sevimli yolcu! Gecen,
Gündüzün dâimâ yüzün gibi şen,
Rûh-ı sâfin kadar beşûş olsun;
Geçtiğin yer çiçek, çemen dolsun...
Elvedâ, ey şerefli yolcu! Hayât
Bir karış yol; fakat şu 'ûn, akabât
Onu her gün biraz büker, uzatır.
Ey şetâretli yolcu, gün kısadır,
Gece ba'zan mahûf olur; lâkin
Sen cesur ol, gayûr ol. En sakın
Yolculuk uykudur. Büyük kuşlar
Yenecek dalga, yok, kasırğa arar.*

*İşte bir yol ki hep çakıl ve diken;
Geçeceksin yarın bu yoldan sen...
Geçeceksin, ayakların yorgun,
Ellerin şerha şerha, bağrın hûn,
Fakat alnın açık, yüzün handân,
Gözlerin ufka feyz ü nûr akıtan
Bir tecellîye müncezib, meshûr...
Sen koşarsın, o tayf-ı nûr-â-nûr
Yaklaşırken uzaklaşır; çılgın
Bir tehâlûkle sen kucaklarsın,
O kaçır; kolların açık, meshûf
Atılırsın; o tâ uzakta mahûf
Bir dikenlikte gizlenir ve güler;*

*Sen koşarsın, kırık, ezik, muğber,
Ellerin şerha şerha, bağrın hûn;
Büsbütün teşne, büsbütün yorgun.
Sen yoruldukça yol uzar, artar;
Çalı dişler, taş ağırtır, yırtar;
Çırpınır her dikende bir parçan...
Yine sen, pür-emel, önünde uçan
O esiri hayâli kapmak için
Atılır, yırtılır ve inlersin.*

*Varsın uçsun, bugün değilse yarın
O senindir, mükedder olma sakın.*

*Koşan elbet varır; düşen kalkar;
Kara taştan su damla damla akar,
Birikir, sonra bir gümüş göl olur;
Arayan hakkı en sonunda bulur...” (Parlatır vd. 2004: 546-547)*

Fikret, burada oğlu Haluk’un cehalet karanlığına karşı bilim aydınlığını elde etmek için içine gireceği mücadelede açıkça olmasa da dolaylı olarak Ortaçağ karanlığına karşı kararlılıkla mücadele eden Rönesans ve Reform aydınlarını, Aydınlanma filozoflarını, bilim ve sanat adamlarını, onların bu yolda engizisyon, giyotin dahil her türlü yıldırıma karşı boyun eğmeyişi imaya yollu örnek gösterir.

Fikret, gençliğin önüne her şeyin çok kolayca elde edilebileceği bir ‘cennet gelecek’ koymaz. Tam tersine güzel bir gelecek oluşturabilmek için önüne pek çok zorluklar, engeller ve sıkıntılar çıkacağını, ama bunlara karşı yılmadan, kararlılıkla, sabır ve sebatla mücadele etmesi gerektiğini telkin eder. Hayat kolay ve neşeli bir seyahat değildir. Bu sıkıntılar çölü olan dünyada kolay ve neşeli bir seyahatin ancak hayali vardır. Hayatı hakikat deviyile çarpışan kazanır. Mücadele eden, çalışan, uğraşan, didinen kazanacaktır. Zafer biraz da hasar ister. Şöyle der:

“Hayâtın elbette

Kolay ve neş'e-fezâ bir seyahat olamayacak;

Lâkin

Bu tîh-i mihnette

*Kolay ve neş'e-fezâ bir seyahatin ancak
Hayâli vardır; uzak bir serâb için koşmak
Nihâyetinde yorulmak ve boş yorulmaktır;
Hayâtı dîv-i hakikatle çarpışan kazanır;
Zafer biraz da hasar*

İster;

*Koşan cihâd-ı maâliye şanlı, lâkin ağır,
Mahûf adımlar atar,*

Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!” (Parlatır vd. 2004: 534)

3.Osmanlı Medeniyeti Yerine Batı Medeniyeti: Fikret, şiirlerinde mekân üzerinden Batı ve Osmanlı medeniyetleri karşıtlığını sergiler. “Haluk’un Vedai” adlı şiirinde oğlu Haluk’u İskoçya’ya okumaya gönderirken ona İskoçya-İstanbul karşıtlığı üzerinden İskoçya ile İstanbul arasındaki farkı ortaya koyar ve bunun üzerinden aslında iki ayrı dünya ve iki ayrı medeniyeti karşılaştırmış olur. Ayrıca Osmanlı Devleti’nin ve vatanının geri kalmışlığını alegorik olarak ortaya koyar.

Bu karşılaştırmadan İskoçya’yı tercih eder. Ona göre İskoçya ciddi, çalışkan, vakarlı, hürriyet ve medeniyet ortamıdır. İstanbul ise cennet kadar taze ve güzel ama köhne, avare, bir şeyden haberi olmayan, bıkkın, yılgın, ölgün, usanmış, tembel bir yerdir. İstanbul’u yaşlı bir nineye benzetir, cömert toprağının da bakımsızlıktan dolayı harab olup gideceğini söyler. Bununla aslında oğlu Haluk’a İskoçya’dan bilim getirip bu arık ve bakımsız toprak olan Türkiye’yi kalkındırmasını ister.

“Sen tren, ben vapurda pür-temkin

Atılırken— sen İskoç illerinin

Sisli, yağmurlu, karlı buzlu, fakat

Cidd ü himmet, vakâr ü hürriyet

Dolu peygüle-i temeddününe,

Bense nâzende Bosfor’un köhne,

Köhne, âvâre, bî-haber, bî-zâr,

*Belki cennet kadar tarâvet-dâr,
Fakat âlûde-yi kelâl ü kesel
Bir kenarında münharif, muğfel
Bir hayâtın firâş-ı uzletine,—
Ne düşündüm, bilir misin? Şu nine,
Şu sahî toprak, en sonunda... yazık,
Bunu benden mi duymalıydın!.. Arık
Ve bakımsız harâb olup gidecek.*

Acı şeyler, Halûk, fakat gerçek!” (Parlatır vd. 2004: 544)

Fikret, Osmanlı Devleti’ni istiarî olarak yaşlı bir çınara benzetir ve çınar imgesi üzerinden Osmanlı eleştirisi yapar. Ona göre bu Osmanlı Devleti çınarı, enli boylu, büyük, vakarlı bir ağaçtır. Tarih boyunca hiç kimsenin önünde eğilmemiş, gururlu koca bir gövdedir. Altı asır belki daha fazla bir zamandır dalgın, ağır, kaygısız bir ömür sürmüştür.

Fikret’in buradaki eleştirel yaklaşımı şudur: Osmanlı eski geleneksel askerî, siyasi, ekonomik gücüne güvenmiş ve öylece kalmış. Ancak Batı dünyası bilimde, teknolojide, siyasette, ekonomide, her alanda gelişip ilerlerken Osmanlı hiç orali olmamış ve geri kalmıştır.

Osmanlı, eski zamanlarda çok yükselip ilerlemiş, civarındaki kubbeler, damlar baştanbaşa secdeye yatmış gibidir. Anlatılanlar hep eski zafer hikâyeleridir. Ancak yeni zamanlarda Osmanlı, eski ihtişamını kaybetmiştir. Uzaktan bakınca heybetli görünen bu Osmanlı çınarının gövdesi aslında çırılçıplaktır, ne yeşil bir filizi ne bir yaprağı vardır. Yani kendini yenileyememiştir, kurumaya yüz tutmuştur. Onu kurumaya iten belki bir hainin ona vurduğu bir baltanın yol açtığı yaradır veya öfkeli bir yıldırımın zehridir.

Osmanlı Devleti çınarı içinden yanmış, içinden siyah bir kurt kemirmiş ve kurumaya yüz tutmuştur. Onu bu hale getiren hainlerin kötü yöneticiler; özellikle de İkinci Abdülhamid ve adamları olduğunu ima etmektedir ve bunlara, başında dönüp duran kargalar der. Osmanlı Devleti çınarının iyileşmesi, tekrar gelişip ayağa kalkması için kimlerin ona şifalar vereceğini sorar. Aslında bu sorunun arkasında Haluk ve onun temsilciliğinde tamamen batılı değerlerle donanmış gençliğin bu Osmanlı Devleti çınarını iyileştireceğini ima eder.

“Hani bir gün seninle Topkapı'dan

*Geliyorduk; yol üstü bir meydan,
Bir çınar gördük; enli, boylu, vakur
Bir ağaç; hiç eğilmemiş, mağrûr:
Koca bir gövde; belki altı asır,
Belki ondan da fazla, dalgın, ağır,
Kaygısız bir ömür sürüp gelmiş;
Öyle serpilmiş, öyle yükselmiş,
Ki civarında kubbeler, damlar
-Ser-te-ser secde-gîr-i istiğfâr —
Onu haşyetle seyreder gibidir.
Duyulan hep onun menâkıbıdır,
Görülen hep odur uzaklardan;
Fakat ayyûka ser çeken, uzanan
Bu mehâbetli gövde çıırçıplak,
Ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak...
Kuruyor; âh, pek yazık! Şu derin
Şerha böğründe belki bir hâin
Baltanın, bir gazablı yıldırımın
Zehridir... Söyle, ey çınar, bağrın
Hangi odlarla yandı? Hangi siyah
Kurt içinden kemirdi? Hasta, tebâh,
Seni kim şimdi bağlayıp saracak?
Kim şifâlar verip de kurtaracak?
Şu dönen kargalar başında senin,
Söyle, bunlar mıdır zehirleyenin?*

*Söyle, ey muztarib vatan, bildir:
Çektiğin hangi kanlı seyyiedir?..*

Bu geçit işte böyle dar, mu'vec;” (Parlatır vd. 2004: 547)

C.Gençliğin Batı’dan Alacağı Yeni Değerler:

Fikret’in ideal gençlik tasarımının prototipi olan oğlu Haluk, Batılı ülkelere gidecek, oralarda okuyacak; bilim, kültür, sanat, teknoloji adına ne bulursa ülkemize getirecek ve bunlarla ülkemizi kalkındıracaktır. Onun batıdan getireceği başlıca değerler: “Hayat, kuvvet, sanat, fen, özgüven, özen, titizlik, cesaret, ümit ve bilgi”dir. Çünkü ona göre bunlar bizde yoktur; olmadığı için geri kalmışızdır.

Bu değerler, Avrupa’yı Ortaçağ karanlığından kurtaran Yeni Çağ’la gelen Aydınlanma çağı ışığıdır. Fikret buna “ziya” der. Fikret’e göre biz de bir bakıma Ortaçağ karanlıkları içinde yüzmekteyiz. Bu karanlığı yırtmak için de Batı kaynaklı modern ışıklara ihtiyacımız vardır. Bir devletin düşmesi, gerilemesi, yıkılıp dağılması etrafını yani çevresindeki devletlerin ortaya koyduğu gelişme ve ilerlemeleri, yenilik ve buluşları görmemesinden, onlara ilgisiz kalmasındandır.

(Parlatır vd “*Ne bulursan bırakma: San'at, fen,
İ'timâd, i'tinâ, cesaret, ümîd,
Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfîd.*

Bize bol bol ziya kucakla, getir:

Düşmek etrafi görmemektendir.”. 2004: 546)

Gençliğin Avrupa’dan alması gereken yeni değerlerin başlıcaları:

1.Milliyet Yerine Enternasyonalizm ve Hümanizm: Tevfik Fikret, yeni dönem gençliğinin eski döneme ait olarak gördüğü milliyet fikrini reddetmesini, bunun yerine yeni dönem değeri olarak algıladığı enternasyonalizmi benimsemesini ister. Fikret, milliyeti reddeder. Bunun yerine beynelmilelçilik, uluslararasılık, enternasyonalizm gibi adları olan bir ideolojiyi benimser. Buna göre millî vatan, Türk milleti gibi millî kimlik değerlerini reddeder, bütün yeryüzünü vatanı, bütün insanlığı da kendi milleti olarak görür. Bu anlayış daha önce Tanzimat döneminde Şinasi tarafından dile getirilmişti. ”Haluk’un Âmentüsü” adlı şiirinde Fikret şöyle der:

“Toprak vatanım, nev'-i beşer milletim... İnsân

İnsân olur ancak bunu iz'ânla, inandım.” (Parlatır vd. 2004: 541)

Fikret, milliyet ve din ayrımı yapmadan bütün insanlığı tek bir millet ve kardeş olarak algılar. Bütün dünya insanların milli, dini, sınıfsal, coğrafi farklılıklarını bir kenara bırakarak tek bir toplumsal yapıya dönüşmesini ister, ama bunun gerçeklikte mümkün olmadığını da farkındadır. Bu düşüncenin ütöpik bir hayal olduğu bilincindedir ama buna rağmen kendisini bu hayale inandırmaya çalışır.

Aslında bu söz, Fikret'in özgün bir düşüncesinin ürünü değildir. O, genellikle batılı sanatçı ve düşünürlerin görüş ve sözlerini bazen aynen, bazen de içerik olarak tekrarlayan bir şairdir.

Aynı sözü, neredeyse kelime kelime Victor Hugo, Les Burgraves (Le Bürgrav) (1843) adlı bir piyesinin önsözünde şöyle dile getirmişti: "Avoir pour patrie le monde et pour nation L'humanite" (Avuar pur patri lö mond e pur nasyon lümanite)

Ziya Gökalp, bu sözün filozof Fihte'ye ait olduğunu şu cümleleriyle dile getiriyor: "Cermanlık mefkûresi, Purusya'nın Napolyon ordusu tarafından tezlil edildiği büyük felâket anında feveran etti. O zamana kadar "milletim nev-i beşerdir, vatanım rû-yı zemîn" diyen feylesof Fihte bile o anda iliklerine kadar Cerman olduğunu his ve ilân etti." (Ziya Gökalp, tarihsiz: 39)

Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) Kant felsefesini geliştirmiş, kendine göre bir sosyalizm fikri oluşturmaya çalışmıştı. Napoleon Berlin'i işgal ettiği sıralarda konferanslar vererek Alman milliyetçiliğini geliştirmiştir. Bu konferansları Alman Milletine Nutukları (Reden an die deutsche Nation, 1806) adıyla yayımlandı. O, Romantiklerin etkisiyle kozmopolitizmden milliyetçiliğe geçti.

Batılı yazarlardan alınan bu söz, bizde Fikret'ten önce Şinasî tarafından şöyle aktarılmıştı:

"Milletim nev-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn" (Parlatır vd. 2005: 30)

Fikret'in bunu Hugo'dan mı Fihte'den mi yoksa Şinasî'den mi aldığını bilmiyoruz. Ama bu sözün Fikret'ten önce başkaları tarafından dillendirildiği kesindir.

Fikret, milletlerin birbirleriyle savaşmasını, kan dökmelerini onaylamaz. Bütün dünya insanlığının kavga etmeden kardeşçe yaşamasını arzular ve bu hayale inanmak ister.

"Ebnâ-yı beşer birbirinin kardeşi... Hülyâ!

Olsun, ben o hülyâya da bin canla inandım.

*İnsân eti yenmez; bu teselliye içimden
-Bir ân için ecdadımı nisyânla — inandım.*

*Kan şiddeti, şiddet kanı besler; bu muâdât
Kan âteşidir, sönmeyecek kanla, inandım.*

*Elbet şu mezar ömrünü bir haşr-i ziyâ-hîz
Ta'kîb edecektir, buna imânla inandım.” (Parlatır vd. 2004: 541, 542)*

2.Kuvvete Karşı Hak: Tevfik Fikret’e göre yeni gençlik, kuvvet yerine hakka önem ve değer vermelidir. Fikret, dünya tarihini ana hatlarıyla değerlendirirken genellikle güçlünün haklı karşısında üstün olduğunu, haklının gücü olmadığı için hep mağdur edildiğini, hakkını aramaya çalışırken hep susturulduğunu belirtirken; aslında haklının hakkını alabilmesi ve koruyabilmesi için aynı zamanda güçlü de olması gereğine vurgu yapar.

Dünya milletlerinin tarihi ve tecrübeleri incelendiğinde en önemli sınırlardan birinin, insan türünün devam ve bekası adına yaşamak ve yaşatmamak mücadelesi olduğu görülecektir. İnsanoğlu tarih boyunca ezilmekten ve ezmekten bıkmamış ve bu işten yorulmamıştır. Kötü, olumsuz, yanlış giden bir iş ve durum olunca bundan şikâyet etmeye, itiraz etmeye başlayınca hemen tokat ve yumruk; hatta topuz yemiş. Hak, doğru, gerçek, hakikat diyen ağız taşla susturmuşlar. Her tarafı bombalar ve güllelerle doldurmuşlar.

Aciz, zayıf, çaresiz, fakir gördükleri insanları ve milletleri tokat, topuz, gülleyle susturmaya çalışmışlar. Fikret oğlu Haluk’a “Dünyanın kuralı budur ki sen de bir gün kendinden daha aciz birini bulunca sen de bağırır ve yakarsın” der. Gökyüzü, şimşekler, yıldırımlar hep bütün dünyanın kuvvetin esiri olduğu dersini verirler. Akıllar buna elbette razı değildir. En büyük kuvvet haktır. Yarımın inkılâb ordusunda çarpışacak ve yeni Türkiye’yi kuracak olan kahraman, kuvvetle hakkın eşit olduğunu öğrenmelidir. Elinde bu ilkeyle korkusuzca yürümelidir. Bu sancak dünyayı fetheder.

Gençliğin kılıcı hakkı yok etmek değil, korumak için sıyrılmalıdır. Gençliğin kılıcından ziyade kalbinden zafer beklenmelidir. Yani fikir, bilim, kültür, medeniyet, insanlık, hak hukuk, adalet adına zaferler beklenmelidir. Haklı olduğu halde güçlü olmayanların hep ezildiğini, susturulduğunu ifade eder. En büyük kuvvetin hak olduğunu, kuvvetle hakkın eşit olduğunu ve bu ilkeyi unutmaması gerektiğini belirtir.

*“Bunu hürmetle dinle; mazinin
Bu derin seslerinde bil ki senin
Bütün âtî-i sâkitin yaşıyor.
Oku hep ser-nüvişt-i âlemi, sor
Bütün esrâr-ı istifâsından.
Sana, bak, nev'inin bekâsından
Bahsederken beşer ne anlatacak:
Yaşamak hak, yaşatmamak... O da hak.*

*Âdem evlâdı bıkmamış cidden
Ne ezilmek, ne hakkı ezmekten.
Duymamış hiç bu işte yorgunluk;
Bir teşekkî, hemen tokat, yumruk.
Yumruk elvermemiş, topuz vurmuş;
“Hak!” diyen ağzı taşla susturmuş.
O da kâfi değil, bugün karalar
Ve denizler zehirli kumbaralar,
Bombalar, güllerle mâl-â-mâl.
Biraz âciz misin, zebûn musun, al
Bir tokat, bir topuz, ya bir gülle;
İşte hakkın... Fakat güzel belle:
Sen de bir gün, cihan bu, kendinden
Daha âciz biriyle istersen
Aynı dilden tekellüm eylersin;
Sen de en gür belâgatinle sesin
Çıktığı, yettiği kadar gürler
Ve yakarsın... Semâ da şimşekler,
Yıldırımlarla aynı dersi verir:*

Bütün âlem esir-i kuvvettir.

*Buna razı değil ukûl, elbet
Haktadır, haktır en büyük kuvvet.
Dün sönük titreyen bu şübhe yarın
Bir müşa'şa' hakikat... Ey yarının
İnkılâb ordusunda çarpışacak
Kahraman, öğren işte kuvvet = hak!
Ve bu düstûr elinde, bî-pervâ
Yürü, dünyâyı fetheder bu livâ.
Düne bir kerre bak: düşen, kalkan,
Hep delilinde haklı; hakkı yakan*

*Yine haktan alınma bir şu'le;
Hakka baş kestiren kılıçta bile
Parlayan hak... Fakat senin kılıcın
Hakka sıyrılsın, ya çarpılsın!*

*Beklerim bir zafer esasen ben
Kılıcından ziyâde kalbinden.” (Parlatır vd. 2004: 547-549)*

Fikret burada özellikle İkinci Abdülhamid istibdadına olan tepkisini dolaylı olarak ortaya koyar. Aynı zamanda saltanat rejiminin hakka ve haklıya değil, güçlü olana değer verdiğini ima ederek saltanata karşı meşrutiyet rejiminin önemine dikkat çeker.

Fikret “Haluk’un Âmentüsü” adlı şiirinde de zulmün karanlığın, haksızlığın, kötülüğün bir gün ortadan kalkıp yerine parıl parıl parlayan hakkın yanardağ patlaması gibi ortaya çıkacağına inandığını belirtir:

*“Zulmet sönecek, parlayacak hakk-ı dırahşân
Birdenbire bir tâbiş-i Bürkânla, inandım.*

Kollar ve boyunlar çözülp bağlanacak hep

Yumruklar o zincîr-i hurûşânla, inandım.” (Parlatır vd. 2004: 542)

Gençlik doğru, hak, faydalı, iyi, güzel olarak kabul edip benimsediği ve inandığı bir inanç ve düşünce sistemini hiç kimse kabul etmese, herkes ona karşı olsa bile, tek başına da kalsa ona bağlı kalmakta tereddüt etmemelidir:

“Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin” (Parlatır & Çetin, 2004, s.532)

3.Vatanseverlik: Tevfik Fikret gençliğin aynı zamanda vatanına sahip çıkmasını telkin eder. Fikret, vatanımızı cennet kadar güzel bulur ve onu zümrüt bakışlı inci şetaretili, nazlı çehrelili bir kızcağıza benzetir. Kötü niyetli yabancıların bakire, saf bir kıza benzeyen Türk vatanına göz koymasına, işgal edip ele geçirmesine, tecavüz etmesine tahammül edemez. Vatani genç bir kıza benzetmesi motifi, Namık Kemal'den aktarmadır. Zira Namık Kemal de vatan için şöyle der:

“Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâze dönmüş kim

Ayrırmaz sâdikân-ı aşkını âlâm-ı gurbetden” (Çetin vd. 2020: 332)

Fikret de “Ferdâ” şiirinde şöyle der:

“senin bugün

Cennet kadar güzel vatanın var; şu gördüğün

Zümrüt bakışlı, inci şetâretli kızcağz

Kimdir, bilir misin? Vatanın... Şimdi saygısız

Bir göz bu nazlı çehreye -Allah esirgesin,-

Kem bir nazarla baksa tahammül eder misin?” (Parlatır vd. 2004: 564)

Fikret yine “Ferdâ” adlı şiirinde ayrıca vatani ak sakallı yaşlı bir kişiye benzetir. Buna göre vatan, temiz, muhteşem, vakarlı, onurlu bir alını yüzü olan bir ihtiyardır. Bu da aslında Osmanlı Türk vatanının tarih boyunca geçirdiği muhteşem maceralarına bir göndermedir. Vatan, aynı zamanda Türk milletinin uzun asırlar boyu yaşayıp öldüğü ve gömüldüğü bir mezardır. Serseri dediği yabancı emperyalist işgalci ve istilacılara hatıralarımızın hafızası olan vatanımızın terk edilemeyeceğini ifade ederken tarihe değer verdiğini gösteriyor. Atalarımızın istirahatgâhı olan mezarlıkları kutsal birer vatan örneği olarak görüyor. Ama aynı şiirin başlarında tarihi “sıkıntılarla dolu bir cehennem olan mazi, ebediyen sönsün” diye reddediyordu. Bu konuda çelişki içindedir.

“İster misin, şu ak sakalın pâk ü muhteşem
 Pişânî-yi vakârına, bir kirli el demem,
 Hattâ yabancı bir el uzansın? Şu makberi,
 Razi olur musun, taşa tutsun şu serseri?
 Elbet hayır; o makber, o pişânî-yi vakûr
 Kudsi birer misâl-i vatandır... ” (Parlatır vd. 2004: 565)

4.Yeni Bir İnanç Sistemi: İslam Yerine Pozitivizm: Tevfik Fikret gençliğe bir inanç sistemi olarak İslam yerine Pozitivizmi sunar. Fikret, gençliğinde dindar bir Müslümandı ancak zamanla Müslümanlıktan çıktı ve pozitivizm dinine girdi. Zira pozitivizmin kurucusu ve sistemleştiricisi olan Auguste Comte (1798-1857), Pozitivizmin İlmihali (1842) adlı kitabında pozitivizmi adeta modern bir din gibi sistemleştirmeye çalışmıştı.

Pozitivizme göre dinlerin tanımladığı ve var kabul ettikleri gözle görünmeyen, elle tutulmayan, sesi duyulmayan yani beş duyumuzla algılayamadığımız somut olmayan soyut varlıklar olan şeytan, melek ve cinleri reddederler. Somut figür olarak sadece insanı kabul ederler. Ayrıca Pozitivizm, dinlerin öte dünya için öngördüğü bir mutluluk beldesi olan cenneti de bu dünyada insanın aklıyla, bilimiyle, teknolojiyle, sanatıyla, kültürüyle, sistemiyle, toplumsal değerleriyle kuracaktır. Fikret, şeytanı, cinleri ve melekleri inkâr eder.

“Şeytan da biziz, cin de, ne şeytan ne melek var;

Dünyâ dönecek cennete insânla, inandım.” (Parlatır vd. 2004: 541)

Pozitivizme göre insanlığın tarih boyunca geçirdiği üç aşama vardır. İlk aşama Teolojik evredir. Başlangıcından Orta Çağa kadar süren bu dönemde insanlar evreni, olayları, tanrısal ve dinî kaynaklar ve sebeplerle açıklamışlardır.

İkinci aşama Metafizik evredir. Orta Çağ’dan 1789 Fransız devrimine kadar süren bu dönemde olup biten her şeyi insanlar, soyut güçler ve kavramlarla açıkladılar. Üçüncü aşama ise Pozitif evredir. 1789 Fransız devrimi sonrası süreçte ise her türlü olay ve durum, somut ve maddi sebeplerle, tabiat kanunlarıyla, bilimsel kural ve sonuçlarla açıklanır. Bu aşama insanlığın yetişkinlik aşamasıdır.

Tevfik Fikret de bir pozitivist olarak insanlığın geçirdiği bu üç aşamaya dikkat çeker ve ilk aşamadaki Tevrat, İncil ve Kur’an kaynaklı dünya ve hayat algısını reddeder, bunların insanlık tarihinde bir zamanlar var ama

şimdi aşılmış, geçilmiş, geride kalmış kaynaklar olduğunu belirtir. Buna göre Tevrat gelmiş, bir süre sonra onun değeri kalmamış, sonra İncil gelmiş, bir zaman sonra onun da değeri kalmamış, sonra Kur'an gelmiş. Şimdi o da aşıldı, onun yerine bilim geldi demek ister. Artık modern dönemlerde, yeni zamanlarda bunlara önem vermemek gerektiğini belirtir ve son aşama olan pozitif evreyi önerir:

“Fıtratta tekâmül ezeldir; bu kemâle

Tevrat ile, İncil ile, Kur'ân'la inandım.” (Parlatır vd. 2004: 541)

Haluk'un ve onun temsilciliğinde gençliğin iman edeceği değerler, İslam'ın iman esaslarından farklı olacaktır. Dünya sonrasına değil, bu dünyaya dönük ve bu dünya içinde geçerli olan pozitif değerlere iman etmelidir. Auguste Comte'un Pozitivizmin İlmihali adlı kitabından ilham alarak kendisinin belirlediği inanç değerlerini ortaya koymuştur. “Âmentü: İman ettim” demektir. “Haluk'un Âmentüsü: Haluk'un iman ettiği değerler” demektir. Bunlar dünyevî değerlerdir. Fikret'in gençlik için önerdiği âmentü, İslam'ın âmentüsüne tepki olarak üretilmiştir.

İslam'ın âmentüsünde iman edilmesi gereken değerler: Allah'ın var ve bir olduğuna, onun meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine, ahiret gününe, kadere, hayrın ve şerrin Allah'tan geldiğine inanmaktır.

“Haluk'un Âmentüsü”nde yer alan ve gençliğin inanması gereken inanç değerleri ve ilkeleri ise şunlardır:

-Deizm: Tevfik Fikret'e göre Haluk'un temsilciliğinde gençliğin inanacağı tanrı, Yahudilik, Hristiyanlık, İslam gibi kurumsal dinlerin tanrısı değil, deizm inancına uygun olan bir tanrı olmalıdır. Tevfik Fikret, soyut ve belirsiz biçimde bir yaratıcı tanrı fikrine inanır ama dinlerin kurumsal planda tanımladığı, adı sanı, özellikleri belli olan tanrı kavramını kabul etmez. Onun inandığı tanrı, “bir kudret-i külliye”, bütüncül anlamda evrene gücü yeten bir kuvvettir. O her varlığın üstünde ve onlardan ayrıdır. Böyle bir tanrıya vicdanla inanmak yeterlidir. Onun dışında kural, ilke, kurum, değer ve ibadet kurallarına bağlı bir tanrı inancını gereksiz bulur. Şöyle der:

“Bir kudret-i külliye var ulvî ve münezzeh,

Kudsî ve muallâ, ona vicdanla inandım.” (Parlatır vd. 2004: 541)

Ayrıca “Tarih-i Kadime Zeyl”de şöyle der:

“Enbiyâdan yaşarım müstağnî,

Bir örümcek götürür Hakka beni:

Kitâbım sahn-ı tabîat kitâbı,

Bendedir hayr ü şerrin esbâbı” (Parlatır vd. 2004: 665)

-Akıl ve İnsanın Tanrılaştırılması: Pozitivizmin temel ilkelerinden biri, dinlerin imanı yerine insanlığın ortak aklını ön plana çıkarmaktır. Dinlerin, peygamberlerin mucizeleri yerine insan aklının mucizeleri olan bilim ve teknolojiyi kutsallaştırırlar. Dinlerin inanç sistemlerini, değerlerini, doğru, kabul ve kutsallarını batıl kabul edip, akıl ürünü olan bilgiyi, sanatı, kültürü kutsallaştırırlar.

Akla Batıda daha önceki zamanlarda da önem verilmekle birlikte 17. asırda Galile ve Descartes gibi bilim adamı ve filozoflar, akılı daha belirgin bir biçimde öne çıkarıp kutsallaştırdılar. Rasyonalizm, insanın tanrıyı akıyla bulabileceği, ayrıca kurumsal anlamda dine, kiliseye, kurumsal ibadetlere, törenlere, ruhbanlığa gerek olmadığı düşüncesidir. Kilise inancına göre kişi, tanrıya ancak İsa vasıtasıyla ulaşabilir. Rasyonalistler buna karşı çıktılar ve İsa'nın aracılığı olmadan Tanrıya ulaşılabilirliğini savundular. Herkes kendi zihniyle Tanrıyı idrak edebilir, dediler.

Fikret de gençliğe aklın mucizelerine inanmayı telkin eder:

“Aklın, o büyük sâhirin i'câzı önünde

Bâtıl geçecek yerlere hüsrarla, inandım.” (Parlatır vd. 2004: 542)

Pozitivizm, insanı, insanlığı bu dünyanın tanrısı kabul eder. Fikret de bu görüştedir. İnsanı hayır ve şerrin, iyilik ve kötülüğün, her şeyin yaratıcısı bir tanrı olarak görür ve şöyle der:

“Ey rûh-ı kâinat,

Takdis edin: Beşer

Takdise müstahaktır; odur Rabb-i hayr ü ser,

Rabb-i mümkünât!” (Parlatır vd. 2004: 574)

5.Bilim ve Teknolojiye Bakış: Fikret bunlara din gibi inanır ve dinî bir değer yükler. “Haluk’un Amentüsü” adlı şiirinde dünyanın bilim ve teknoloji ile güzelleşeceğini, insanların bunlarla kalkınacağını, refaha ve mutluluğa ereceğini, bilginin gücüyle dünyanın adeta cennete döneceğini belirterek gençliğe din yerine bilimi rehber edinmesini öğütler:

“Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın,

Her şey olacak kudret-i irfanla... İnandım.” (Parlatır vd. 2004: 542)

Fikret Bu konuda Promete'yi örnek alacaktır. Prometheus, insanlara dost, Zeus'a düşman olan eski Yunan mitolojisi kahramanlarından biridir. Zeus da insan düşmanıdır, o yüzden insanların işine yarayacak faydalı bir nesne olan ateşi insanlara vermez. Prometheus gizlice ateşi çalıp insanlara verdi. Zeus da onu cezalandırarak bir kayaya bağladı. Bir kartal gündüz gelip ciğerini yer, geceleyin ise ciğeri büyür. Ertesi gün kartal yine gelip yer, gece tekrar büyür, böylece devam edip gider. Fikret "Promete" adlı şiirinde oğlu Haluk'u Promete'ye benzetir. O da Promete gibi Batılıların elinde olan bilim ve teknoloji ateşini ya da ışığını onlardan alıp bize getirecektir, ya da getirmelidir.

Batılılar bilim ve teknoloji sayesinde göklerde uçmakta, biz ise yerde, çukurdayız. Onlar gülüyor, biz ise ağlıyoruz. Göklere yükselmek ve gülmek çok tatlı bir şeydir. Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa, ışık ve bereketle ilerlemeyi özleyen milletin geleceğinin bilinmeyen elektrikçisi olan Haluk, düşünce dünyasının miskinliği yok eden neyi varsa hepsini almalı, yüklenip ülkemize getirmelidir. Bir parça ruhu, benliği, algılamayı, anlamayı besleyen, bünyeyi besleyen meyveleri alıp getirmelidir. Adını sanını, değerini bilecek birileri bulunmasa bile Haluk yani Türk gençliği, daima önünde örnek olarak ilkçağ efsanelerinin gökten ateş dehasını çalan kahramanını görmelidir.

"Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün

Minkâr-ı âteşini duy, dâimâ düşün:

Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?

Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım? ...

Yükselmek âsümâna ve gülmek ne tatlı şey!

Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey

Müşâk-ı feyz ü nûr olan âtî-i milletin

Meçhûl elektrikçisi, aktâr-ı fikretin

Yüklen, getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken,

Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen

Esmâr-ı bünye-hîzini; boş durmasın elin.

Gör dâimâ önünde esâtîr-i evvelin

Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını." (Parlatır vd. 2004: 543)

Bu şiirde geçen “hastalıklı vatan” tabiri, batılıların Osmanlı Devleti için kullandığı “hasta adam” tabirinin aynıdır.

Sonuç:

Osmanlı Devleti son yıllarında yıkılma ve parçalanma sürecine girmişti. Bu ortamda bazı Türk aydınları değişik fikir sistemlerine bağlı olarak devleti ve milleti kurtarma projeleri geliştirdiler. Tevfik Fikret de bunun için her anlamda tam batılılaşma projesini önerdi. Bilimden teknolojiye, felsefeden kültüre, sanattan gündelik hayata, hukuktan eğitime kadar her alanda tam batılılaşma projesini hayata geçirecek olan gençlik için bir değerler sistemi, hayat anlayışı ve felsefesi önerdi. Geleceğin Türkiye’sini kuracak gençliğin rol modeli olarak da oğlu Haluk’u seçti. Haluk Batıya okumaya gidecek ve Batıda olan bize yarar her şeyi alıp getirecekti.

Fikret, iyi bir geleceğin ancak geçmişini tamamen reddederek mümkün olacağına inandı. Bizim geçmişimiz demek olan başta İslam dini olmak üzere bütün tarihsel ve geleneksel değerler, inanışlar, kurumlar ve milliyet fikri yok edilmeliydi. Ancak bu fikir doğru bir yaklaşım değildi. Zira kendi dinî ve millî geçmişini, kimliğini, geleneğini tamamen yok ederek çağdaşlaşma, modernleşme fikrinde olan başka bir millet yoktu. Kendi millî ve dinî değerlerini bir tarafa bırakıp bütünüyle Batılılara benzeyerek onların bir kopyası olarak sağlam bir gelecek inşa edilemez. Nitekim Tevfik Fikret’in oğlu Haluk, Batıya bilim ve teknoloji alıp gelmek üzere gitmişti ama o, orada Müslümanlıktan çıkıp Hristiyan oldu ve orada papaz olarak kalmayı tercih etti. Millî ve manevî değerler bir milletin ruhudur, özüdür, canıdır, onun yaşama iradesidir, doğal varoluş alanıdır. İlerleyen bilim ve teknolojiyi almak için kendilik değerlerinden vazgeçmek gerekmiyor. Başta Japonlar olmak üzere birçok millet, kendi millî ve dinî kimlik değerlerini koruyarak bilim ve teknolojide ilerlemiştir.

Fikret’in kalkınıp ilerleyebilmemiz için önerdiği Aydınlanma Çağı değerlerini, Aydınlanma felsefesini aynen alıp kendimize uyarlamamız fikri de doğru değildi. Zira Aydınlanma felsefesi, Batının kendi tarihî, dinî, kültürel şartları ve ortamı içinde, Ortaçağın muharref Hristiyanlık inanış ve uygulamalarına tepki olarak doğmuştu. Zira Ortaçağ Hristiyanlığı, insanların Kiliseden bağımsız bilim ve sanat yapmasını yasaklamıştı. Buna tepki olarak

Batıda Aydınlanma felsefesi ile birlikte özgür bilim ve sanat yapma isteği öne çıktı. İslam dini ise özgür bilim ve sanata karşı değildi. Bizde aydınlanma, İslam'ı tamamen reddederek değil; ancak İslam'ın üzerine örtülen cehalet, yanlış tevekkül, taassup, bağnazlık, yanlış anlayış ve yorum küllerini üfleyip yok ederek, asıl ve gerçek İslam'a dönerek gerçekleşebilirdi.

Fikret'in ideal gençlik için istediği "Hayat, kuvvet, sanat, fen, özgüven, özen, titizlik, cesaret, ümit ve bilgi" İslam'ın asıl kaynaklarında zaten vardı.

Ayrıca gençlik için milliyet yerine enternasyonalizm ve hümanizmi önermek de tam anlamıyla doğru değildi. Zira bir milleti; hele bizim gibi emperyalizmin her türlü saldırı, tehdit ve tehlikelerine açık olan milletleri ayakta tutacak temel değerlerden biri milliyet fikridir. Milliyetçiliği bırakalım, enternasyonalist olalım demek; devletimizi, milletimizi, vatanımızı, dinimizi, dilimizi, kültürümüzü, maddi ve manevi anlamda bütün varlığımızı güçlü bir savunma alanından uzakta tutmak demektir. Milliyetçi olmak, başka milletlere düşman olmak demek değildir. Milliyetçi olmak, insanları sevmek, başka insanların da haklarına saygı duymak anlamındaki hümanizme karşı olmak demek değildir.

Fikret'in gençlik için önerdiği kuvvete karşı hakkı benimsemeli ve vatansever olmalı fikri doğru bir fikirdir.

Fikret'in bir başka önerisi olan yeni bir inanç sistemi olarak İslam yerine pozitivizmi benimseme fikri yanlıştır. Zira pozitivizm, bir fen bilimleri yöntemi olarak esasında bilim ve teknoloji üretmede doğru bir teknik yöntem iken; bunu bir inanç sistemi, bir din olarak önermek doğru değildir. Çünkü dinler, hem bu dünya hem de öte dünya için sonsuz mutluluk öneren inanç sistemleridir. Pozitivizm ise sadece insan üretimi bilim, sanat, teknoloji gibi değerler üzerine kurulacak, içinde yaşadığımız bu fizik dünya cenneti vaad etmektedir. Bu ise insan ruhunu tam olarak tatmin edecek bir öneri değildir.

Fikret'in şiirlerini okuyan Türk gençlerinden biri olan Mustafa Kemal Atatürk, onun kurulmasını istediği yeni Türkiye'yi kurdu. Atatürk Fikret'ten modern bilim ve teknoloji, vatanseverlik, hakka değer verme fikrini aldı. Ama Fikret'in enternasyonalizmini almadı; milliyetçi temeller üzerine bir Türk devleti kurdu. Atatürk, İslam'ı da reddetmedi; devletin resmî bir kurumu olarak Diyanet İşleri Başkanlığı kurdu, Kur'an'ın Türkçe mealini ve tefsirini yaptırdı, İlahiyat Fakültesi kurdu.

KAYNAKÇA

ÇETİN, Nurullah vd (2020). *Tanzimat Dönemi Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Yade Akademik

PARLATIR, İsmail; ÇETİN, Nurullah (2004). *Tevfik Fikret Bütün Şiirleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

PARLATIR, İsmail; ÇETİN, Nurullah (2005). *Şinasi Bütün Eserleri*, Ankara: Ekin Kitabevi

ZİYA GÖKALP, (tarihsiz). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi

Summary

After the Tanzimat period, Turkish intellectuals, literati, scientists and politicians tried to save the Ottoman Empire. For this purpose, they sought redemptive systems of ideas in fields such as politics, economics, culture, education, science, art, law, civilization. They also proposed the systems they found to the Turkish nation. In this context, they also put forward ideal youth designs that will represent the intellectual systems that will save the Ottoman Empire. They saw youth as the representative and spokesperson of their utopia. They determined the identity, values and different characteristics for the youth.

One of these intellectuals is Tevfik Fikret (1867-1915). The idea was to take modern Western civilization as a whole completely without any distinction. Only then, he said, can we get rid of and improve. He also gave the utopia of complete westernization through his son Haluk, whom he designed as the ideal type of youth.

According to him, Haluk is a type of youth who will save the Ottoman Empire and our nation, which has fallen behind in the face of the West. Haluk will go to Europe and join the caravan of light there, that is, the scientific world. He will travel the whole world of science and ideas, take whatever he finds as a useful value and bring it to our country.

Fikret wants the youth he designed to save Türkiye to be connected to modern Western civilization. He wants it to take the values of the Age of Enlightenment, which are at the heart of modern western civilization. The Age of Enlightenment and its philosophy were born in the West in response to the Middle Ages.

Tevfik Fikret rejects the past and struggles to build the future on new values. In this context, it also identifies youth with the future. In fact, he is the representative of the past, and his son Haluk is the representative of the next generation.

The idea is tomorrow, not yesterday. Tomorrow, that is, the future is your youth. But this is conditional. Tomorrow is just a relic for youth. If he

keeps this trust and fulfills the requirements of the trust, then tomorrow, he will be able to have youth.

Fikret's son Haluk, the prototype of the ideal youth design, will go to Western countries. He will study in the West. It will bring science, culture, art and technology to our country from the West. He will develop our country with these. The main values that he will bring from the west are: life, strength, art, science, self-confidence, care, diligence, courage, hope and knowledge. Because we don't have them. We stayed back because we didn't have these. These values are the light of the age of Enlightenment that saved Europe from the darkness of the Middle Ages. According to Fikret, we are also swimming in medieval darkness. In order to break through this darkness, we also need modern lights from Western sources. The decline, decline, collapse and disintegration of a state is not to see around it. In other words, it is because he does not see the developments and advances, innovations and inventions revealed by the surrounding states, he is uninterested in them.

Tevfik Fikret wants the youth of the new era to reject the idea of nationalism. Instead, he wants him to embrace internationalism. According to Fikret, national identity values such as the national homeland and the Turkish nation are unnecessary. He sees the whole earth as his homeland and all humanity as his nation.

According to Tevfik Fikret, the new youth should attach importance and value to the right instead of force. According to Fikret, throughout history, the powerful have generally been superior to the righteous. In fact, in order for the right to receive and protect its right, it must also be strong.

Tevfik Fikret presented Positivism to the youth instead of Islam as a belief system. Fikret was a devout Muslim in his youth. However, over time he came out of Islam and entered the religion of positivism. Auguste Comte (1798-1857), the founder and systemizer of positivism, tried to systemize positivism as a modern religion in his book *The Catechism of Positivism* (1842).

Positivism rejects the intangible devil, angels and demons. They accept only the human being as a concrete figure. In addition, according to Positivism, heaven will also be in this world. Paradise will be established in this world with man's mind, science, technology, art, culture, system, social values.

TEVFİK FİKRET'İN ABBAS SƏHHƏT ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Yasamin GHOLAMRAHMANI*

Öz

On dokuzuncu asır, Müslüman Doğu'da çok sayıda radikal değişimin yaşandığı bir zaman dilimidir. Vuku bulan tüm değişimlerin yansıdığı önemli safhalardan birisi ise edebiyat sahasıdır. Klasik devirlerinde birbiriyle ciddi ve köklü etkileşimleri bulunan Türk, Fars ve Azerbaycan edebiyatlarının modernleşme devri de etkileşimler ve iletişimlerin yoğun bir şekilde varlık gösterdiği bir devirdir. Modern Azerbaycan edebiyatının yenileşme döneminde öne çıkan sanatçıları daima Türk edebiyatının modernleşme devrinin önemli temsilcileri ile iletişim ve dolayısıyla fikrî etkileşim içerisinde bulunmuşlardır. Modern Türk edebiyatının oluşum sürecinde gerek düşüncesi gerek estetiğe atfettiği önem bakımından kendine has bir üslup geliştiren ve muasırları ile kendinden sonraki kuşakları etkisi altında bırakan önemli temsilcilerinden birisi kuşkusuz Tevfik Fikret olmuştur. Sanat, düşünce ve edebiyat insanlarının birbirlerini etkilemiş olmaları esasen kültürel zenginliğin önemli bir safhasını teşkil etmektedir. Bu çalışmada Tevfik Fikret'in modern Azerbaycan edebiyatının oluşum sürecinde yenilikçi tavrı ile bilinen Abbas Səhhət üzerindeki etkileri Sınıq Saz [Sınık Saz] adlı eserden yola çıkılarak ele alınmaya çalışılmıştır. Bir diğer yandan gerek edebiyata kattığı yenilikler gerekse dünya görüşü bakımından muasırları arasında daima kendine has bir konuma sahip olan Abbas Səhhət hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Modernleşme, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Azerbaycan Edebiyatı, Tevfik Fikret, Abbas Səhhət, Rübâb-ı Şikeste, Sınıq Saz.

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

e-posta: yaseminrahmani@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6623-6185

Geliş/Received: 20 Mayıs 2022/ 20 May 2022

Kabul/Accepted: 28 Aralık 2024 / 28 December 2024

THE IMPACT OF TEVFİK FİKRET ON ABBAS SƏHHƏT

Abstract

The nineteenth century was a time of many radical changes in the Muslim East. One of the important areas in which all the changes that took place were reflected was the field of literature. The modernization period of Turkish, Persian and Azerbaijani literatures, which had serious and deep-rooted interactions with each other in their classical periods, is also a period in which interactions and communications are intense. The prominent artists of the period of innovation of modern Azerbaijani literature have always been in communication and therefore intellectual interaction with the important representatives of the modernization period of Turkish literature. Undoubtedly, one of the important representatives of modern Turkish literature, who developed a unique style in terms of thought and the importance he attributed to aesthetics and left his contemporaries and future generations under his influence, was Teyfik Fikret. The fact that people of art, thought and literature have influenced each other constitutes an important stage of cultural richness. In this study, the impact of Teyfik Fikret on Abbas Səhhət, who is known for his innovative attitude in the formation process of modern Azerbaijani literature, has been tried to be discussed based on the work called Sınıq Saz. On the other hand, information is given about Abbas Səhhət, who has always had a unique position among his contemporaries in terms of both the innovations he added to literature and his worldview.

Keywords: *Modernization, Turkish Literature, Persian Literature, Azerbaijani Literature, Teyfik Fikret, Abbas Səhhət, Rübâb-ı Şikeste, Sınıq Saz.*

Giriş

Tüm devirler boyunca edebi eserleri zenginleştiren başlıca etkenlerden birisi hiç kuşkusuz etkileşim meselesi olmuştur. Fransız edebiyat araştırmacısı Ferdinand Brunetière, “*Biz sırf kendimizi tanıyarak aslında kendimizi tanımış olmayız*”, düşüncesini ortaya atarken tarih boyunca var olan edebi etkileşimler silsilesine bir ışık tutmaya çalışmıştır (Anushiravani 2010: 7). Bu düşünce bilim dallarının zaman içerisinde tasnifi ve edebiyatların da tasnif edilmesi ve sistemli okunması ardından ilk evrede Fransız edebiyat bilimcileri tarafından ortaya atılsa da kuşkusuz kökleri Goethe'nin “Weltliteratur” [dünya edebiyatı] terimindedir. Modern Azerbaycan edebiyatı, oluşum sürecinde Fransız ve Rus edebiyatından etkilenen önemli temsilcilere sahip olmuştur. Tüm bunlar ise asgari edebiyat faaliyetlerinin gerçekleşmesinin dahi güç olduğu sansür ve baskı ortamında yapılmıştır. Azerbaycan edebiyatı modernleşmeye yüz tuttuğu on dokuzuncu

asrın ikinci çeyreğinden itibaren modern Türk edebiyatı ile de etkileşim içerisinde bulunmuştur. Bahsi geçen bu etkileşim bir yandan başta *Molla Nasreddin* dergisi olmak üzere çeşitli süreli yayın faaliyetleri yoluyla ve diğer taraftan modernleşme çizgisindeki edebiyatın temsilcilerinin birebir tanışmaları yahut birbirlerinin eserlerini okumaları vasıtasıyla mümkün olmuştur.

Tevfik Fikret'in poetikasından etkilenerek ünlü eseri *Sınıq Saz*'ı [Kırık Saz] isimlendiren Abbas Səhhət ise yukarıda bahsi geçen etkileşim bağlamında önemli bir isimdir. Bu çalışmada ilk olarak çağdaş Türk dünyası edebiyatları için oldukça kıymetli bir sanatçı ve düşünür olan Abbas Səhhət ve onun sanat dünyası hakkında bilgi verdikten sonra *Sınıq Saz* ile Tevfik Fikret'in şaheseri olan *Rübâb-ı Şikeste* arasında tespit edilen başlıca benzerlikler merkeze alınarak aradaki etkilenme hususu karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde ele alınmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada incelenen etkilenme meselesini ortaya koyan şahıs ilk olarak Abbas Səhhət'in kendisi olmuştur. O, *Sınıq Saz* adlı eserinin başlangıcında yer alan "Bir İki Söz" başlıklı kısa önsöz niteliğindeki bölümde şairlik, kendi şairliği ve eseri hakkındaki cümleleri aşağıdaki gibi ifade etmiştir:

"Şairlik iddiasını etmemekten başka hele onun makam-ı bülendini vasf ve beyân etmekte olan adem-ı iktidarımı da kemal-ı acz ile ikrar ediyorum. Burasını Şeyh Nizâmî Hazretlerinin: "Piş-ü pesi daşt sef-i kibriyâ / Pes şuarâ amed ü pîş enbiyâ"¹ ²beytinden güzelce anlamak mümkündür. (...). Eserlerim kırık yürekten çıkan sızıltılar olduğu için, Fransızların şair-i a'zamının (Zarf-ı Şikeste) adlı eserine ve Türklerin büyük şairi Tevfik Fikret Bey'in (Rübâb-ı Şikeste)sine takliden (Sınıq Saz) diye adlandırdım. Münderecâtından bir söz, bir kişiye bile hoş

¹ پیش و پسی داشت صف کبریا / پس شعرا آمد و پیش انبیا

² Səhhət, orijinal metinde beyti aktarıldığı gibi Farsça olarak kullanmıştır. Beytin Türkçesi bu şekildedir: Büyükler safında bir düzen hakimdir / Önce peygamberler gelir ve sonra şairler

gelirse, kendimi bahtiyar zannederim” (Abbas Səhhət 1912: 2).”³

Səhhət’in yukarıdaki ifadesine bakıldığında onun şairliğe büyük bir önem atfedişini ve açık yüreklilik ile etkilendiği kaynakları belirtmiş olmasını yirminci asrın başı için oldukça modern ve yenilikçi bir tutum olarak değerlendirmek mümkündür. Tevfik Fikret’in Abbas Səhhət özelinde olmasa da Azerbaycan edebiyatında, basınında ve toplumundaki konumun irdelendiği ve Abbas Səhhət’in etki kaynakları arasında Tevfik Fikret’in adını açıkça andığı bilgisine dikkat çekildiği (Kaplan, 2017b); her iki şairin çocuk edebiyatı açısından çocuk şiirlerinin ele alındığı (Erol, 2020); Abbas Səhhət’in yeni şiir hakkındaki düşüncelerinin tartışıldığı (Erol, 2009) yapılan araştırmalarda görülmektedir. Fakat Tevfik Fikret’in Abbas Səhhət üzerindeki etkisi *Sınıq Saz* ile Abbas Səhhət’in vatan, millet, hürriyet, yenileşme ve adalet mefhumlarına atfettiği önem merkeze alınarak daha derinden incelenmeye değer konular arasında yer almaktadır. Bu bağlamda Abbas Səhhət’in sanata bakışı, Tevfik Fikret’in yalnızca modern Türk ve Fars⁴ şiiri için değil modern Azerbaycan şiiri için de önemli bir etki kaynağı olması, Fikret’in sanat anlayışını kendine yakın bulması hasebiyle ondan etkilenen Abbas Səhhət’in başlıca şiirlerinin incelenmesi ve en nihayetinde incelenen şiirlerin derininde *Rübâb-ı Şikeste* ve *Sınıq Saz*’daki benzerliklerin irdelenmesi Çağdaş Türk dünyası edebiyatları sahasında etkileşim meselesi doğrultusunda üzerinde yeteri kadar durulmayan konuların gün yüzüne çıkmasını beraberinde getirebilir.

Abbas Səhhət

Mehdizade Abbasgulu Aliabbas oğlu Abbas Səhhət (1874-1918), Şamahı’da doğmuştur. İlköğrenimini din adamı olan babasından almıştır. Səhhət, yirmi yaşına bastığında babası tarafından İran’ın dini merkezlerinden olan Meşhed’e din eğitimi almak üzere gönderilmiştir. Ancak bir sene Meşhed’de eğitim aldıktan sonra kendi istediği ve seçtiği alan olan tıp sahasında eğitim almak üzere Tahran’a gitmiştir. Kaçarlar devrinde Tahran’ın başta gelen ve üniversite düzeyinde olan okullarından birisi olan

³ Metin içerisinde geçen Farsça alıntılar tarafımızca çevrilmiştir. Abbas Səhhət’ten yapılan alıntıların tamamı ise kaleme alındığı devrin üslûbuna uygun bir şekilde Türkiye Türkçesine tarafımızca aktarılmıştır.

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gholamrahmani, 2021.

Medrese-i Nizâmiyye-i Nâsiri'ye kayıt yaptıran Abbas Səhhət, bu okuldan tıp doktoru olarak mezun olmuştur. Aldığı Səhhət soyadı da bu devrin sonrasına aittir. Abbas Səhhət, 1900 yılında bu okuldan mezun olduktan sonra İran'ın Şiraz şehrindeki Kaşkay Türkleri arasında doktorluk görevi yapmıştır. Fakat bir sene sonra yani 1901 yılının sonunda kendi memleketi olan Şamahı'ya dönmüştür. Şamahı'da devrin yönetiminin onun Tahran'da aldığı eğitimi geçerli görmemesi neticesinde yönetim tarafından kendisine yapılmak istenen tabiplik sınavına girmeyerek öğretmenlik görevine başlamış ve daima yakınlık duyduğu şiir söylemeyi daha yoğun bir şekilde devam ettirmiştir. Səhhət, İran yıllarında Şirazlı Hâfız ve Sa'di'yi yoğun bir şekilde okumuş ve Fransızcasını ilerletmiştir. Asrileşme ve doğru yönde gelişme taraftarı olan bu şairin ilk şiir kitabı *Sınıq Saz* adını taşımaktadır. Cevat Heyet'e göre Abbas Səhhət modern Azerbaycan edebiyatının en görkemli ve romantik şairidir. O, Batı edebiyatlarını iyi tanıyan ve Azerbaycan edebiyatının yenileşmesinde önemli izleri bulunan bir isimdir. Səhhət, Farsçadan yaptığı tek tük çevirilerin yanında Friedrich Schiller, Alfred de Musset, Aleksandr Pushkin ve Mihail Lermontov gibi Fransız ve Rus sanatçılardan Azerbaycan Türkçesine yaptığı çevirilerle de Azerbaycan edebi muhitinin modernite ile tanışmasına önemli katkılar sunmuştur. Səhhət'in modern Azerbaycan edebiyatı için yaptığı önemli hizmetlerden bir diğeri *Hayat* gazetesinde neşredilen "Təzə şeir necə olmalıdır?" [Yeni Şiir Nasıl Olmalıdır?] başlıklı yazısıdır (Heyet 1991: 83-85).

"Yeni Şiir Nasıl Olmalıdır?" başlıklı yazısında şairlere yeni bir misyon yükleyen Səhhət, şairin doğayı insanî duygularla betimlemesi gerektiğini ifade eder. O, bunun yanı sıra içinde yaşadığı millete ve insanlığa hizmet etmeyi borç bilen bir düşünür ve sanatçıdır. Səhhət, şiirlerini eleştiren Ağa Ali Bey Nâsîh Şeheddin adlı şair arkadaşına cevaben kaleme aldığı aşağıdaki mısralarda aralarındaki polemige son noktayı koyarken başlıca amacı olan yenileşme ve halka hizmet etme isteğine vurguda bulunmuştur:

"Bu zamanda siz eski usulden deyiniz

Yanlıştır. Yanlıştır. Makbul değildir.

Çünkü şimdi değişiktir vaz'-i cihan,

Başkadır, başka tekâza-yı zaman...

Fikrimiz terbiye-yi millettir,

Maksadımız millete bir hizmettir...” (aktaran Firidun Hüseyinov 2018: 475).

Abbas Səhhət, şiirleri ve yaptığı çevirilerin yanı sıra “Cerrahlık”, “Bedbaht Aile”, “Karagünlü Halime” adlı üç hikâye; *Yoksulluk Ayıp Değil*, *Petrol Çeşmesi*, *Cehaletin Sonucu yahut Bir Yetimin Mutlu Sonu* ve *Tağı ve Nağı* adlı dört piyes; okullar için çeşitli ders kitapları ve çok sayıda eleştiri kaleme almıştır (Talibzadə 448-449). O, bu eserlerinin yanı sıra 1914 senesinde *Ali ve Ayşe* adlı bir roman yazmıştır. Fakat kaynaklarda ileri sürüldüğüne göre evinin yakılması sebebiyle eserin de bu yangında yok olduğu düşünülmektedir. Səhhət, ailesi ile birlikte 1918’de Şamahı’dan Gence’ye gitmiş ve aynı yıl hayatını kaybetmiştir (Rüstamli 2017: 16-17).

Rübâb-ı Şikeste’nin İzinde Bir Sınıq Saz

Tevfik Fikret’in Abbas Səhhət üzerindeki en somut etkisi kuşkusuz Səhhət’in 1912 tarihli ilk şiir kitabına *Sınıq Saz* ismini vermiş olmasıdır. Zira *Sınıq Saz* birebir Tevfik Fikret’in *Rübâb-ı Şikeste*’si ile isim benzerliği taşımaktadır. *Sınıq Saz* da *Rübâb-ı Şikeste* gibi şiir türünde yazılan metinleri ihtiva etmektedir. Bu eser 1918’de vefat eden Səhhət’in 1912’ye kadarki tüm şiirlerini kapsamaktadır. *Sınıq Saz* şairinin aşağıdaki mısraları, *Rübâb-ı Şikeste*’nin ilk sayfasında Tevfik Fikret’in kendi el yazısıyla yer verdiği “*Kimseden ümmîd-i feyz etmem, dilenmem perr-ü-bâl / Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim, / İnhinâ tavk-ı esâretten girandır boynuma; / Fikri hür, irfanı hür, vicdânı hür bir şâirim.*” mısralarıyla ciddi derecede benzerlik taşımaktadır:

“Uyma alçaklara sen tâ’ir-i ulviyyetsin

Kaç esaretten eğer âşık-ı hürriyetsin

Sen mükâfatını insanlığa hizmette ara

Ebedî zevki, tesellini hakikatte ara

Şair oldur ki hakikatlere dildâde ola

Şairin fikri, hayali gerek âzâde ola” (aktaran Heyet 1991: 87).

Səhhət’in mısralarında şairin kullandığı ulviyyet kuşu, esaretten uzak olma, gerçeği arama ve özgür fikir ile iradeye sahip olma hususları birebir Tevfik Fikret’in yukarıdaki mısralarıyla örtüşmektedir. Bu oldukça bariz ve görünür bir ortaklık ve benzerlik olarak Tevfik Fikret’in Abbas Səhhət’e olan

tesirinin kayda değer bir örneğidir. Tevfik Fikret'in yukarıdaki mısralarından hareketle onun çizdiği ideal şairin adeta Abbas Səhhət'in dizelerinde yeniden can bulduğu söylenebilir. Her iki şairin nazarında da şair özgür olması gereken ve özgürce fikrini beyan edebilmesi gereken bir insandır. Diğer taraftan bahsi geçen bu ideal özgür şair, fikir hürriyeti pahasına hiçbir maddi ve manevi esarete boyun eğmeyecek ve kendini muhtaç hissetmeyecek bir şekilde her iki şairin dizlerinde anlatılmıştır. Böylelikle şiir ve şaire bakış bağlamında Tevfik Fikret'in Abbas Səhhət'e ciddi derece etkilemiş olabileceği düşünülmektedir.

Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*'nin başlangıcında “Kâri’lerime” (1911a: 1-2) adlı bir şiire ve Abbas Səhhət *Sınıq Saz*'ın başlangıcında “Okuyucularıma” (1912: 3) adlı bir şiire yer vermiştir. Her iki şair de bahsi geçen şiirlerine kitaplarının başlangıcında yer vererek ve okuyucularına seslenerek adeta okuyucuya karşısında oturmuşçasına hitap ederler. Bir diğer yandan her iki şiirde de şairlerin duygu dünyalarındaki mutsuzluktan bahsetmiş olmaları, kaleme aldıkları eserleri birer arınma aracı olarak gördüklerini düşündürür. Bahsi geçen şiirlerde Aristoteles'in (2004) *Poetika*'sında ifade ettiği katharsis kavramını akla getiren bu arınma hissiyatı bir bakıma Tevfik Fikret'in felsefeye olan yaklaşımını akla getirmekte ve onun bu bağlamda da Abbas Səhhət'i etkilemiş olabileceği fikrini akla getirmektedir. Bu bağlamda Fikret'in felsefeye olan ilgisini gösteren kayda değer örnekler olarak onun Aşiyân'ın mutfak penceresine “Sokrates'in Penceresi” adını vermesi ve “Zekâ” adlı şiirindeki “*Ne der güzelliği ta'rif ederken Eflâtûn: / Güznel hakikatın enmüzec-i letafetidir...*” (Tevfik Fikret 1911a: 16) mısraları belirtilebilir.

Abbas Səhhət'in Tevfik Fikret'in poetikasından etkilenecek kaleme aldığı önemli bir diğer şiiri “Ölü Şehir” adını taşımaktadır. “Ölü Şehir” adlı şiirde ciddi bir şekilde “Sis”in izlerini görmek mümkündür. Ancak bahsi geçen etkiler yalnızca içerik ve kelime seçimi yönündendir:

“Kim ne vakit bakarsa bizim şehre

Bir mezarlık gibi gelir nazara

Hükümler mâdir onda durgunluk ve sükût

Sarmış âfâkını dumanlı bulut

Delinmiş hisar ve duvarı

Sakfi çökmüş kadîmî âsârı

Gamlı mazisini hikâye eder

Tali'inden bütün şikâyet eder

...

Öyle virâne vü perişandır

Tıpkı bir vadi-yi hâmûşandır

...

Kesilip bir yana atılmıştır

Toprağına gam suyu katılmıştır

...

Diridirler eğer ki surette

Ölüdürler fakat hakikatte” (Abbas Səhhət 1912: 10-11)

“Ölü Şehir”den aktarılan yukarıdaki mısralar Tevfik Fikret’in “Sis” şiirinden birebir izler taşımaları açısından dikkate şayandır. Abbas Səhhət’in mezarlık gibi gördüğü, sessiz, tarihi eserleri yıpranmış, ufuklarını dumanlı bir bulut sarmış, toprağına gam suyu katılmış ve herkesin ölü gibi içinde yaşadığı şehri Fikret’in “Sis” şiirindeki bunalım ve buhran ve bu hissiyat çerçevesinden baktığı İstanbul’una ciddi derecede benzemektedir. İki şiire karşılaştırmalı bir biçimde bakıldığında aradaki benzerliğin yoğunluğu ve bazı mısralar ile ifade biçimlerinin birebir benzerliği önemli bir mesele olarak değerlendirilebilir. Abbas Səhhət’in bahsi geçen şiirinden seçilen yukarıdaki mısraların “Sis”teki birebir etki kaynakları ise aşağıdaki gibidir:

“Sarmış yine âfakını bir dūd-i muannid,

Bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezâyid

Tazyikinin altında silinmiş gibi eşbâh,

*Bir tozlu kesafetten ibaret bütün elvâh; (Tevfik Fikret
1911a: 295)*

...

Te'sis olunurken daha, bir dest-i hyânet

Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet! (1911a: 296)

...

Mâzileri atilere nakletmeye me'mûr;

Ey dişleri düşmüş, sırtan kâfile-i sûr;

...

Ey sakfı çökük medreseler, mahkemecikler;

Ey servilerin zull-i siyahında birer yer” (297)

Səhhət, bahsi geçen şiirinde “Sis” şairinin karamsarlığından tesirle adeta kendi karamsarlığının yankısını bulmuşçasına hissettiği derin düş kırıklığını ifade etmiştir. Səhhət, kaleme aldığı manzum ve mensur pek çok eserinde doğrudan yahut da dolaylı olarak istibdat ve baskıya yönelik eleştirilerini ifade etmiştir. Her iki şiire hâkim olan nefret, ölüm, korku, karanlık ve unutulmuşluk adeta derin bir yeis duygusunun ifadesidir. Abbas Səhhət'in “Sis”i okuyup ardından birebir olarak kendi şiirinde karamsar bir duygu anlatımı yaptığı kesin bir şekilde söylenemez. Zira modern Azərbaycan şiirinin önemli temsilcilerinden olan Abbas Səhhət derinden yaşadığı düş kırıklığı, karamsarlık, hüzün, korku ve umutsuzluk hissiyatının tercümanı olan Tevfik Fikret ve onun “Sis”inin tesirinde hem derin bir etki hem de ciddi bir özgünlük barından “Ölü Şehir”ini kaleme alarak zor olan bir kolaylığın üstesinden gelmiştir. Bu durum klasik edebiyatta sehl-i mümteni' yani görünürde kolay fakat yapması zor olanın üstesinden gelmeyi andıran bir kalem ustalığıdır. Ancak elbette “Sis” ve “Ölü Şehir” arasındaki kayda değer benzer ve ortak noktaların yanı sıra farklılıklar da mevcuttur. Tevfik Fikret'in adeta karşısında durduğunu düşünerek hitap ettiği İstanbul “*mel'un şehir*” ve güzel bir fahişe kadındır. Fikret, İstanbul'una yaşadığı ve gördüğü tüm olumsuz duygular penceresinden bakmıştır. Kurulurken köklerine lanet suyu katılan, tüm eski ve tarihi yapıları ölüm ve nefreti çağrıştıran, mahkemelerinden hak ve hukukun sürüldüğü, kanunun onda efsaneden ibaret olduğu ve içinde tecessüs korkusu ile ağızları kilitlenmişçesine susan insanların olduğu “Sis” şiiri, şairin hissettiği karamsarlık, korku, ihtilal düşüncesi, nefret ve düş kırıklığının pek çok noktasını içinde barındıran ayrıntıların yer aldığı bir şiirdir. Ancak Abbas Səhhət'in “Ölü Şehir”i daha az ayrıntıyı içinde barındırması ve “Sis”te olduğu gibi karşısındaki birine hitap etme üslûbuyla yazılmaması nedeniyle farklılık arz eder. Bununla birlikte Səhhət'in neresi olduğunu belirtmediği ve “Bizim şehir” olarak ifade ettiği ölüm şehri esasen tamamıyla bir mezarlık olarak ifade edilir. Şehre bir insan olarak değil sessizliğin ve ölümün hâkim olduğu bir mezar olarak

bakan şairin nazarında toprağına gam suyu katılmış olan bu şehrin insanları görünürde diri olsalar da gerçekte ölüden farksızdılar. “Sis” ve “Ölü Şehir” arasındaki benzerlik ve bilhassa yukarıdaki mısralara bakıldığında Tevfik Fikret’in Abbas Səhhət üzerinde bir etkisi olduğu düşünölmektedir.

Abbas Səhhət’in “Vatan” adlı şiirinin tamamında Tevfik Fikret’in vatana bakışını görmek mümkündür:

*“Gönlümün sevgili mahbubu benim,
Vatanımdır, vatanımdır, vatanım.
Beni yaratmıştır evvelce Hüdâ,
Sonra vermiş vatanım neşv ü nema.
Vatanım verdi bana nan ü nemek
Vatanı bence unutmak ne demek?
Anadır her kişiye öz vatanı,
Besleyip sinesi üstünde onu.
Sütüdür ki, dolanıp kanım olmuştur,
O benim sevgili cananım olmuştur.
Muhafaza ederim gözlerim üstünde onu ben,
Ölürüm elden eğer gitse vatan.
Vatanın nimeti nisyan olmaz,
Nâ-halefler ona kurban olmaz.
Vatan ecdadımızın medfenidir,
Vatan evladımızın meskenidir.
Vatanını sevmeyen insan olmaz,
Olsa ol şahısta vicdan olmaz!” (Abbas Səhhət 1945: 18).*

Yukarıdaki şiire bakıldığında vatani evvela bir anne ve daha sonra bir sevgili olarak görme düşüncesinin yoğun bir şekilde var olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada bilhassa başta Namık Kemal olmak üzere Tanzimat sanatçılarının vatana bakışlarını anımsamak mümkündür. Bunun yanında vatana bir anne

ve bir sevgili olarak bakma meselesi Abbas Səhhət'i etkileyen Tevfik Fikret'in eserlerinde de varlık göstermiştir. Fikret'in "*Bak, ağlıyor vatan yine, bak, anne ağlıyor!*" (Tevfik Fikret 1911b: 4), "*Müşfik vatan, ey sine-i feyyâz u mutarrâ*" (Tevfik Fikret 1911a: 319) ve "*Siz ey güzel vatanın bergüzîde evladı*" (1911a: 301) mısralarında anne olan ve evlatlarını sıcak bağrında büyüten vatan ve onun evlatları ifade edilmiştir. Bahsi geçen her üç mısradaki ifadelerin yankısı Səhhət'in "Vatan" şiirinde görülebilmektedir. Bir diğer yandan Fikret'in "Vatan Şarkısı"ndaki "*Can da sen, şan da sen, hepsi sensin, yaşa / Ey vatan, ey mübarek vatan, bin yaşa!*" (1911a: 314) mısraının etkisini Səhhət'in "Vatan" şiirinin tamamı ve bilhassa ilk mısralarında görmek mümkündür. Səhhət'in "Vatan" şiirinde Tevfik Fikret'in bahsi geçen şiirinin yanı sıra "Millet Şarkısı"ndan da etkilerin olduğu söylenebilir. Bilhassa "Millet Şarkısı"nda geçen "*Gel kardeşim, annen sana muhtâc, ona koşmak.. / Koşmak ona, kurtarmak o bi-bahtı vazîfen. / Karşında göğüs bağı açık ölgün, yatıyor bak / Onsu yaşamaktansa beraber ölüş ehven!*" (1911a: 312) mısralarındaki vatanın bir anne olarak nitelenmesi, vatan aşkı ve vatan yolundan ölmek hususları görülür.

Vatan yanında millet şuuru da Abbas Səhhət ve Tevfik Fikret'in şiirinde nicelik yönünden çok olmasa da nitelik yönünden oldukça güçlü bir şekilde ele alınmıştır. Abbas Səhhət'in aşağıdaki mısralarında Tevfik Fikret'in "Millet Şarkısı"nın etkileri bulunmaktadır:

*"Her kimin kalbi ya vicdanı değildir satılık
Her kimin taş gibi yoktur yüreğinde katılık
Milletin halini gördükçe gerektir yansın
Derdine düşmeyi daima kendine borç sansın
Vatan uğrunda gerek şahs fedakâr olsun
Böyle mevsimde yatan kimselere 'âr olsun
Ya er gibi evvel ortaya çık gel yardım et kardeşine
Ya gidip evde otur hem de başına çarşaf ört" (aktaran
Heyet, 1991, 85-86).*

Yukarıdaki mısralarda millet ve vatan uğrunda fedakâr olmayı ve sessiz kalmamayı savunan şair cinsiyetçi bir tutumu sergilemiştir. Zira evde otur ve saçına örtü ört ifadesi sen kadın gibisin ve kadınların elinden hiçbir şey gelmiyor anlamını taşır. Halbuki tüm zamanlarda her ne kadar ataerkil ve sığ

düşünceler karşısında bastırılırlar da Müslüman Doğu'nun kadınları vatan ve hürriyet uğrunda mücadele vermişlerdir. "Millet Şarkısı"ndan izler taşıyan yukarıdaki mısralarda mevcut olan benzerliklere ilave olarak var olan önemli bir farklılık da kuşkusuz Tevfik Fikret'in kadınlara değer veren ve kadınlara sığ bakan zihniyeti eleştiren tutumuna zıt bir ifadenin kullanılmış olmasıdır. Zira Tevfik Fikret başta "Hemşirem İçin" şiiri olmak üzere kadınlar üzerindeki aile, toplum ve eş baskısını oldukça asrî bir şekilde eleştiren bir aydın olma özelliğine sahiptir:

"Elbet değil nasibi mezellet kadınlığın,

Elbet değil melekliğin ümidi zülm ü şer,

Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer;

Lâkin bugün hep onlara ait yığın yığın,

Endişeler, kederler, eziyetler, iğneler!" (Tevfik Fikret 1911a: 290).

Vatan yolunda canlarını feda etmekten korkmayan genç vatanseverlerin tasvir edilmesi de *Rübâb-ı Şikeste* ve *Sınıq Saz* eserlerinde var olan bir diğer benzer husustur. Bu iki kitapta vatan yolunda can vermek ve kahramanca mücadele etmek konusu etrafında kaleme alınan ve aralarında en kuvvetli benzerliğin var olduğu birer örnek olarak Fikret'in "Hasan'ın Gazası" ve Səhhət'in "Ahmet'in Gayreti" şiirleri belirtilebilir. Fikret'in Hasan'ı "*Bu muhterem vatanın bergüzide evladı*" (1911a: 41) olarak savaşa gönüllü olarak cesurca katılan bir kahramandır. Səhhət'in Ahmet'i ise "*Vatanını, milletini ve dini çok seven*" (1912: 41) İranlı bir gençtir. Ahmet, kardeşleri ve dul annesini geçindirmek için yaşadığı topraklardan uzakta çalışmaktaysa da bir gün gazetelerde İran'da Kaçar şahının zulmü hasebiyle çıkan kargaşa ve baskıdan haberdar olunca ülkesine dönerek meşrutiyetçiler safında canını feda etmekten korkmadan mücadele eder. Her iki şiirde de bir gencin vatan evladı olarak verdiği mücadele benzer bir perspektiften bakılarak kaleme alınmıştır.

Tevfik Fikret ve Abbas Səhhət, düşünce ve ifade özgürlüğünün önemini somut bir şekilde kavrayan ve Batılılaşma devri sanatçıları arasında bu konu hakkında önemli fikirlere ve eleştirel şiirlere sahip olan isimlerdir. Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde "*Ey bîm-i tecessüsle kilitlenmiş ağızlar; / Ey gayret-i milliye ki mebgûz ü muhakkar / Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-i siyâsî; / Ey behre-i fazl ü edeb, ey çehre-i mensî;*" diyerek düşünce ve düşüncenin ifade araçlarından olan yazma yani kalem bir mahkûm olarak görerek II. Abdülhamit devrindeki sansür ve baskının eleştirisinde

bulunmuştur. Bu şiir ve tabii olarak bahsi geçen bu mısralar II. Meşrutiyet'in ilan edilmesi ardından doğan hürriyet ortamı neticesinde *Rübâb-ı Şikeste*'nin yeni baskısında yer almıştır. Abbas Səhhət ise baskı ve sansürün kendisini olumsuz etkilemiş olmasını “Feridun Bey Göçerlinski Cenâblarına” başlıklı şiirinin “*Yazamam benden artık kalem bîzâr olmuştur / Ben fikirlere dalmış vaziyetteyim ve o susmaya mecbur olmuştur*” (1912: 38) mısralarında ifade etmiştir. Abbas Səhhət, yazı yazmak istemediğini ve yazı yazamadığını bir yandan yenilikçi ve hürriyet taraftarı dostu Mirza Ali Ekber Sâbir'in ölümü ve diğer yandan duyduğu baskı ve buhran ile ilişkilendirmektedir. O bu şiirinde kendisini ve Sâbir'i asrileşme ile tanıştıran fertlerden birisinin yenilikçi yazar, eğitimci ve eleştirmen Feridun Bey Göçerli olduğunu da belirtmiştir: “*O perişan uykudan sen bizi bîdâr ettin*” (1912: 37).

Tevfik Fikret'in resim sanatına olan ilgisi bilinen bir husustur. Parnasizm akımından kendi muasırları gibi etkilenen Tevfik Fikret'in bu akımın resim çizer gibi şiir söyleme tasarısına yakınlık duymuş olması çocukluğundan süregelen bir estetiğin uzantısıdır. Onun resim sanatına olan merakı küçük yaşlarından itibaren kendisine “ressam Tevfik” olarak hitap edilmesine sebep olacak derecede gözle görülürdür. O, bunun yanı sıra *Servet-i Fünûn* dergisinde yer alan resimli kısımlar için de ciddi emek sarf etmiştir (Kaplan 2017a: 131 ve 239). Tevfik Fikret'in poetikasındaki bu özelliğin Abbas Səhhət üzerindeki somut etkilerini Səhhət'in doğayı ve mevsimleri tasvir ettiği “Bahar Akşamı”, “İlk Bahar”, “Kış”, “Yaz Gecesi” ve “Yaz Sabahı” şiirlerinde görmek mümkündür. Abbas Səhhət'in Fransızca'yı iyi derecede biliyor olması kuşkusuz bu şiirlerinde Parnasyen şairlerden aldığı tesirlerin varlığı muhtemel olsa da Tevfik Fikret'ten etkilendiği göz ardı edilemeyecek derecede açıktır. Bu bağlamda benzer bir estetik duyuş ve üslûbun var olduğu Abbas Səhhət'in “Yaz Sabahı” adlı şiiri ve Tevfik Fikret'in “Bir Yaz Levhası” adlı şiiri örnek gösterilebilir:

“Ateşe tutulup kırmızı âteşle yine yandı ufuk

Şafağın kırmızı rengi ile ışıklandı ufuk

Ne kadar ırmaktan uzak ateş yakıp dağda çoban

Otlasınlar diye uyandırır kendi sürüsünü yaylada çoban

Yumuşak yeşil çimin yeşerdiği geceden

Sıcak yok olur biraz biraz geceden

Ak dumanlar uzanır gökyüzüne dağlardan

Çok serindir havası geçme bu yaylalardan

Gün çıkar gökte bulut kırmızı renge boyanır

*Köylüler çok yorulup uykudan şimdi uyanır” (aktaran
Rüstəmli, 2017, s. 110-111).*

Bu şiirdeki tabiat ve yaz tasviri karşısında Tevfik Fikret'in “*Öğleyin bir cahîm olur âlem / Yere bir âteşin ziyâ saçılır*” (Tevfik Fikret 1911a: 399) mısraları ile başlayan “Bir Yaz Levhası” şiirindeki resim yapar gibi şiir yazma hassasiyetine benzer bir üslûba şahit olmak mümkündür. Her iki şiirde de yaz mevsiminin tasviri adeta bir tablo gibi resmedilmiştir. Ünlü İtalyan barok devri bestecilerinden olan Antonio Vivaldi'nin *Dört Mevsim* eserinin ikinci konçertosunda seslerle tasvir edilen yaz mevsiminin kulaklarda canlanması gibi adeta Tevfik Fikret ve Abbas Səhhət'in bahsi geçen şiirlerinde de yaz mevsimi benzer olmasa da farklı ancak ortak bir duyuş yani resim gibi şiir yapma hassasiyeti ile kaleme alınmıştır. Her iki şiirde de kalem ustaları şiire renkler vasıtasıyla yeni bir boyut kazandırmışlardır. Abbas Səhhət, yukarıdaki şiirinde renk kelimesinin yanı sıra kırmızı, yeşil ve ak renklerini vurgularcasına mısralarına dahil etmiştir. Tevfik Fikret ise bahsi geçen şiirinde Arapçada renkler anlamına gelen elvan kelimesinin yanı sıra âteşin, renk-i sîmîn, siyah ve yeşil renklerini kullanmıştır. Benzer bir duyuş ve üslûbun hâkim olduğu bu iki şiir Abbas Səhhət'in resim gibi şiir yazma bağlamında Parnasyen şairlerden aldığı muhtemel etki yanında Tevfik Fikret'ten aldığı etkinin kayda değer bir örneği olarak görülebilir.

Sonuç

Edebiyatlar arasındaki etkileşimler esasen onları besleyen önemli can damarları mahiyetindedir. Çağdaş Türk dünyası edebiyatları sahasında yapılan karşılaştırmalı çalışmalar çeyrek asır zarfında önceki devirlere nazaran artış göstermiştir. Modern Türk edebiyatı ve modern Azerbaycan edebiyatı arasındaki benzerlikler ve etkileşimler ise gerek coğrafi konum gerek benzer tarihsel ve siyasal vakalar gerekse iki Türk lehçesi arasındaki benzerlik hasebiyle diğer Türk lehçelerine nazaran daha yoğun bir şekilde varlık göstermiştir. Bu çalışmada Abbas Səhhət'in poetikası bilhassa onun *Sınıq Saz* adlı eseri merkeze alınarak Tevfik Fikret etkileri açısından incelenmiştir. Bu etkileme durumunun modern Türk edebiyatı ve modern Azerbaycan edebiyatının önde gelen asrileşme mimarlarından olan iki usta kalem arasında var olması oldukça önemli bir edebî zenginlik ve iletişimin

göstergesidir. Bu çalışmada yapılan inceleme sonucunda Abbas Səhhət'in Tevfik Fikret'ten aldığı etkilerin daha çok muhteva ve bilhassa da sözcük seçimi yönünden olduğu saptanmıştır. Çalışma için seçilen örnekler, aralarında muhteva ve kelime seçimi bakımından benzerliğin en yoğun şekilde var olduğu saptanan şiirlerden alıntılanmıştır. Kuşkusuz bu çalışmada ele alınan her iki yenilikçi ve hümanist şair de adil, kanuna dayalı, insanların sömürülmediği, vatanın yekpâre kaldığı ve akıl ışığında yaşanılan bir dünya için yazmış olmaları hasebiyle ve fikir dünyalarındaki benzerlik nedeniyle benzer meselelere değinmişlerdir. Ancak bu çalışmanın sınırlılığı iki şair arasındaki benzerliği yalnızca bir etkilenme meselesi yönünden incelemek hassasiyetini taşıdığı için düşünce dünyalarının benzerliğinden ötürü var olan ortak ve benzer örnekler çalışmaya dahil edilmemiştir. Abbas Səhhət, “*Uyma alçaklara sen tâ'ir-i ulviyyetsin /... / Şair oldur ki hakikatlere dildâde ola / Şairin fikri, hayali gerek âzâde ola*”, mısralarında esasen şairin nasıl olması gerektiği noktasında Tevfik Fikret'in, “*Kimseden ümmîd-i feyz etmem, dilenmem perr-ü-bâl / Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim, / İnhinâ tavk-ı esâretten girandır boynuma; / Fikri hür, irfanı hür, vicdânı hür bir şâirim.*”, mısralarından etkinelenerek ideal şairi, onun sorumluluğunu, nasıl olması gerektiğini ve nasıl olmaması gerektiğini ifade etmiştir. Səhhət'in bu dizelerinde kelime seçimi, ifade ediş biçimi ve ideal şairi tarif etme şekli onun Fikret'ten aldığı tesir ve *Sınıq Saz*'ın habercisi mahiyetindedir.

KAYNAKÇA

ABBAS SƏHHƏT (1912). *Sınıq Saz*. Bakü: Nəşriyat-ı Bəradəran-ı Orucof.

ABBAS SƏHHƏT (1945). Abbas Səhhət Müntəxəbat. Bakü: Xarici Dillərdə Ədəbiyyat Nəşriyyatı.

ANUSHİRAVANİ, Alireza (2010). “Zarurat-e Adabiyat-e Tatbighi dar İnan” [İnan'da Karşılaştırmalı Edebiyatın Gerekliliği]. *Vijehnameye Farhangestan Adabiyat-e Tatbighi*, sayı 1, s. 6-38.

ARİSTOTELES (2004). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

EROL, Ali (2009). “Abbas Sehhet'in Kaleminden “Yeni Şiir””. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, cilt 9, sayı 1, s. 51-65.

EROL, Ali (2020). “Tevfik Fikret ve Abbas Səhhət’in “Çocuk Edebiyatı” Kapsamındaki Şiirleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, sayı 49, s. 123-136.

FİRİDUN HÜSEYNOV, Mir Cəlal (2018). *XX əsr Azərbaycan adabiyatı*. Bakü: Elm və təhsil.

GHOLAMRAHMANI, Yasamin. (2021). *Türk ve Fars Şiirinde Yenileşme Hareketlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

HEYET, Cevat (1991). *Negâhî be Tarikh-e Adabiyat-e Azərbaycan* [Azerbaycan Edebiyat Tarihine Bir Bakış]. Cilt 2. Tahran: Sazman-e Chap-e Khaje.

KAPLAN, Mehmet. (2017a). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mesut (2017b). *Azerbaycan Edebiyat Muhitinde Tevfik Fikret*. Yüksek Lisans Tezi. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

RÜSTƏMLİ, Asif. (2017). *Abbas Səhhət*. Bakü: Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi.

TALIBZADƏ, Kamal (2005). *Abbas Səhhət Seçilmiş Əsərləri*. Bakü: Lider Nəşriyyat.

TEVFİK FİKRET. (1911a). *Rübâb-ı Şikeste*. İstanbul: Tanîn Matbaası.

TEVFİK FİKRET. (1911b). *Rübâb'ın Cevabı*. İstanbul: Tanîn Matbaası.

EROL TOY'UN ACI PARA ROMANINDA YAPI VE TEMA

Hüseyin Cihad KARAALİ*

Öz

Erol Toy'un Acı Para romanı, ekonomik ve toplumsal adaletsizlikleri eleştiren bir Anadolu hikâyesidir. Roman, Lehimci Hüsnü'nün, ailesiyle birlikte Çayıçi'nde yer alan ve taşlarla kaplı tarlasını bir üzüm bağına dönüştürme çabasını konu alır. Hüsnü, teknolojik gelişmeler nedeniyle eskiyen mesleği tenekeçiliğin getirisi azaldığı için yeni bir gelir kaynağı bulmaya çalışır. Ailesinin desteğiyle tarlayı temizlemeye ve hayallerini gerçekleştirmeye başlar.

Ancak kasabanın en zengin tefecisi Tabakçioğlu İsmail, Hüsnü'nün emeğini sömürmek için hilelerle onu borç batağına sürükler. Bu durum Hüsnü'yü çaresizlik ve çatışma içine iter. Roman, Hüsnü'nün gururunu ve ailesini koruma mücadelesiyle Tabakçioğlu'nu öldürmesi ve polise teslim olmasıyla sona erer.

Acı Para, ezen ve ezilen arasındaki sınıf çatışmasını, eğitim ve kadın haklarını sorgulayan derin temalarla işler. Satır aralarında teknolojik değişimlerin esnafın geleneksel yapısını nasıl etkilediğini ele alan roman, ezen ve ezilen mücadelesinde toplumsal zihniyeti eleştirirken bireysel direnişin önemine vurgu yapar.

Bu çalışmada romanlarını toplumsal gerçekçi bir bakış açısıyla kaleme alan Erol Toy'un Acı Para romanı yapısal özellikleri bakımından ele alınacak ve romanın temel çıkış noktasını oluşturan tematik öğeler ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Erol Toy, Acı Para, sömürü, mücadele, yapı ve tema.

* Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı.

e-posta: hckaraali@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9993-3075

Geliş/Received: 14 Aralık 2024 / 14 December 2024

Kabul/Accepted: 24 Aralık 2024 / 24 December 2024

STRUCTURE AND THEME IN EROL TOY'S NOVEL ACI PARA

Abstract

Erol Toy's novel Acı Para is an Anatolian story that critiques economic and social injustices. The novel revolves around Lehimci Hüsnü's efforts, along with his family, to transform a stone-laden plot of land in Çayıcı into a productive vineyard. Hüsnü, whose income from his outdated craft of tinsmithing has dwindled due to technological advancements, seeks a new source of livelihood. With the support of his family, he begins clearing the land and pursuing his dreams.

However, the wealthiest usurer in the town, Tabakçioğlu İsmail, schemes to exploit Hüsnü's labor and traps him in a cycle of debt through deceit. This situation plunges Hüsnü into despair and conflict. The story culminates in Hüsnü's struggle to protect his pride and family, ultimately leading him to kill Tabakçioğlu and surrender to the police.

Acı Para delves into the class struggle between the oppressors and the oppressed, while addressing themes such as education and women's rights. The novel subtly examines how technological changes disrupt the traditional structure of trades. By critiquing societal mentalities within the context of the oppressor-oppressed dynamic, it emphasizes the significance of individual resistance.

In this study, the novel Acı Para by Erol Toy, who wrote his novels from a social realist perspective, will be discussed in terms of its structural features and the thematic elements that constitute the basic starting point of the novel will be tried to be revealed.

Keywords: *Erol Toy, Acı Para, exploitation, struggle, structure and theme.*

YAPI

Olay Örgüsü

Acı Para (1970), Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda küçük bir kasabada yaşayan ve tenekecilikle uğraşan Lehimci Hüsnü'nün hikâyesi anlatılır. Roman, Lehimci Hüsnü'yü merkeze alarak kız çocuklarının okutulmaması, kadına bakış, tefecilik ve ezen-ezilen çatışması gibi konuları eleştirel bir tarzda işler.

Roman hâkim bakış açısına sahip anlatıcının kontrolünde gelişme gösterir. Bu anlatıcının avantajı *"Bu anlatıcı, romanın bütününe, kişilerin ruh dünyalarına, zamanın öncesi, şimdisi ve sonrasına, uzayın her mekânına*

nüfuz eden soyut bir bilinçtir. Her şeyi bilir, her şeyin farkındadır ve her şeyi göstermektedir." (Çetin, 2013:108) şeklinde ifade edilebilir.

Metinde bütün olayların merkezinde yer alan Lehim Hüsni, romanın başkişisi konumundadır. Roman içerisinde, roman başkişisinin dâhil olduğu birden fazla çatışmanın varlığı görülür. Ancak açıkça belirtmek gerekir ki romanın çıkış noktası olan temel çatışma ezen ve ezilen arasındaki mücadeledir. Burada Lehimci Hüsni'nün karşısına Tabakçioğlu İsmail isimli tefeci çıkarılır. "*Çatışmanın olabilmesi, olay zincirinin düğümlemesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç duyulur.*" (Aktaş, 2013:46)

Bu açıdan bakılınca romandaki olay örgüsünü iki katmanlı olarak ele almak mümkündür.

Romanın birinci katmanında Lehimci Hüsni, başarılı bir öğrenci olan kızını öğretmenlerinin de ısrarı ile okutmaya karar verir. Bu durum o dönemin bakış açısı düşünüldüğünde radikal bir karar olarak algılanır ve Hüsni'nün esnaf arkadaşları yaptığı yanlıştan döndürmek için Hüsni üzerinde baskı kurarlar. Amacına ulaşan esnaf arkadaşları yüzünden kızını okutmayan Hüsni derin bir pişmanlığın içerisinde kalacaktır. Romanda "*Hacı hoca takımı*" olarak adlandırılan bu kişilerin kız çocuklarına bakışı, kadına bakışları ile doğru orantılı bir çizgide yer alır. Hüsni, kızını daha sonra köyde açılan enstitüye gönderse de asla içindeki pişmanlığı yenemez. Bu duygunun acısını hafifletmek için oğlu Oktay'ı ne pahasına olursa olsun okutmak isteyen Hüsni, maddi kaynak oluşturmak için taşlarla kaplı tarlasını bir üzüm bağına dönüştürmeyi düşünür. Buradan yola çıkarak aile içi dayanışmanın da örneği verilen romanda oldukça büyük bir sabır ve emekle bütün aile çalışarak imkânsız gibi görünen bir toprak parçasını verimli bir bağ haline getirirler. Amaç okutulacak çocuk için kaynak oluşturmaktır.

Olay örgüsünün ikinci halkası, birinci halkasının tamamlanması neticesinde gelişmeye başlar. Verimli bir bağ haline gelen toprak parçası birden insanların ilgisini çekmeye başlar. Bu kişilerin başında da kasabadaki çiftçileri, ödeyemeyeceği borçların altına imza attırarak kendi imparatorluğunu kurmaya çalışan Tabakçioğlu İsmail'dir. Borcunu ödeyemeyenin topraklarına el koyan Tabakçioğlu, zaman zaman daha da ileri giderek borçluların kızlarına da göz diker. Hüsni'yü borç batağına sürüklemek için de sistemin açıklarından yararlanan Tabakçioğlu, borç paraya ihtiyacı olan Hüsni'nün bankadan kredi alamaması için bütün kredileri kendisi toplar. Çaresiz kalan Hüsni, Tabakçioğlu'ndan yüksek faizli borçlar alır. Farkında olmadan batağın içine çekilen Hüsni,

Tabakçioğlu'nun niyetini anladığında iş işten geçmiştir. Büyük emekler verdiği bağı tefecinin eline düşmek üzeredir. Kasabanın köklü ve saygın esnaflarından olan Lehimci Hüsnü, içine düşürüldüğü bu durumu, alındaki bu lekeyi temizlemek için intihar etmek ister ancak bu lekeyi temizleyecek olan kanın kendisinininki değil Tabakçioğlu İsmail'in kanı olduğuna karar vererek onu öldürür ve polise teslim olur.

Roman farklı çatışmaları da içerisinde barındırır da temel olarak bahsedilen bu iki yapı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Olay örgüsünü geneline bakılarak bir sentezleme yapıldığında ise romandaki temel çatışmanın ezen ve ezilen arasındaki mücadele olduğu görülecektir. İlk olay halkasında Hüsnü, kızını okutma kararı almasına rağmen çevresindekilerin baskısına dayamayarak onların istediği şekilde karar değiştirmiş ve ezilen konumuna düşmüş; ikinci olay halkasında da Tabakçioğlu İsmail'in hem kendi maddi gücünü hem de sistemin açıklarını kullanarak topraklarını elinden alması nedeniyle yine ezilen konumundan kurtulamamıştır. Romandaki tematik güç olan Lehimci Hüsnü'nün gelişme göstermesini sağlayan rakip güçler ise ilkinde "*hacı hoca takımı*" denilen esnaf grubu, ikincisinde tefeci Tabakçioğlu İsmail'dir.

Kişiler

Acı Para romanının şahıs kadrosunu, iki metin halkasının doğrultusunda ele aldığımızda Lehimci Hüsnü, "*hacı hoca takımı*" denilen esnaf grubu ve Tabakçioğlu İsmail olarak üç gruba ayırmak mümkündür. Ancak romanın başkişisinin Lehim Hüsnü olduğu göz ardı edilmemelidir. Romandaki herkes onunla var olur ve onunla temas ettiği ölçüde romana dâhil olurlar. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır. Romanın varoluş sebebidir. (Stevick, 2010:180)

Romanın başkişisi olan Hüsnü, tenekeden yaptığı aletleri satarak geçimi sağlayan köklü ve saygın bir esnaftır. Ahilik geleneği içerisinde geleneklerine ağılı olarak yetişmiş olan Hüsnü, gelişen teknolojiye yeni icatlar neticesinde maddi olarak zor süreçler geçirmektedir. Romanda teknolojik gelişme ve icatların bazı meslekler üzerindeki olumsuz etkisi satır aralarında verilir. İdeal bir kişi olarak yansıtılan Hüsnü, bütün hayatını ailesine adamıştır. Tek düze devam eden hayatındaki ilk kırılma kızının başarılı bir öğrenci olması gerekçesiyle okumaya devam etme isteğidir. Öğretmenlerinin de ısrarıyla kızını daha yüksek okullarda okutmayı kabul eden Hüsnü'nün yenilikçi tavrı takdir edilecek bir niteliktedir. Ancak dönemin bakış açısı düşünüldüğünde kız çocuklarının ailesinden başka bir yerde okumaya gitmesinin ciddi eleştirisi konusu olacağı su götürmez bir

gerçektir. Neticede kasabanın köklü esnaflarından Hüsnü'nün daha sonraları "hacı hoca takımı" dediği esnaf grubu onun yanına gelecek ve kızını okutma fikrinden Hüsnü'yü vazgeçirmek için onu ikna etmeye çalışacaklardır. Bu ikna çalışmasında öne sürdükleri argümanlar, dönemin toplumsal zihniyetini ve kız çocuklarının eğitimi konusundaki önyargıları açık bir şekilde yansıtmaktadır:

*"Esnafın, hacı hoca takımının en önde gelenleri dükkânına
doluştığı zaman..."*

- Sen kızı okutma kararı almışsın öyle mi?

-Eski köye yeni adet mi çıkaracaksın?

-Kız çocuğu okur da n'olur?

-Onun bir ödevi vardır. Kocasının keyfini yerine getirmek.

-Bundan ötesi yaraşmaz.

-Hep o öğretmen diye aramıza karışan şeytanların işi bu.

*-Kemal'in avratları tümünden soyduğu yetmiyormuş gibi, şimdi de
İsmet, aile düzenimizin içine uzattı elini.*

-Bu bizim ne dinimizle bağdaşır, ne milliyetimizle.

*-Şimdi bizim kaç yüz yıllık esnaf bakiyesi Hüsnü'müz bile kızını
bir Bolşevik yuvasına gönderiyor ya. O enstitü müdür, ne karın ağrısı
ise, orda ne dolaplar dönüyormuş.*

-Kızlarla oğlanlar aynı sırada, yan yana oturuyorlarmış.

*-Öğretmenler diyorlarmış ki, birbirinize sarılın. Sıkıca
sarılarak öpüşüp koklaşın. Derslerini böyle dinlerseniz, not verir,
sınıfı geçiririz.*

*-Ben daha korkuncunu duydum. Ceninleri, okulun helalarından
çıkıyorlarmış.*

*-Eh, elbet öyledir birader. Sen dersi sarılıp, koklaşarak dinle.
Oradan çıkınca, birlikte sarmaş dolaş oyunlar oyna. Sonra da aynı
yatakta birlikte yat. Taş dökecek değilsin ya.*

*-Hadi herkes bildiğini okusun. Ya bizim köklü esnaflarımıza ne
demeli? Kasabanın orta yerinde 'geyik' gibi dolaşırlarsa..."*

*-Esnafa söz yok. Esnaf bu ülkenin en bir namuslu adamıdır.
Bilmediğinden kanmıştır. Saflığından.*

*-Esnaflık töresini yerine getirmek gerek. Bizim din ve ulusal
değerlerimizle çatışan bir işe girmek gerek. Değil mi Hüsnü?*

*Hüsnü hiç ses çıkarmadan, konuşmaları dinlemişti. İlk kez ona
bir şey soruyorlardı. Şaşırmıştı. Ne deseydi. Bunca tanınmış kişi bir
işin üstüne gelirse bir kez, olmaz demenin mümkünü yok." (Toy,
1970:15-16)*

Esnaf grubunun Hüsnü'ye yönelik itirazları, kadının toplumsal rollerine dair geleneksel anlayışa dayanmaktadır. Bu anlayışa göre kız çocuklarının görevi yalnızca ev işlerini öğrenmek ve ileride bir eşe hizmet etmektir. Eğitimin, özellikle kız çocuklarına yönelik olarak, geleneksel cinsiyet rollerini tehdit ettiği düşüncesi, bu zihniyetin temel taşlarından biridir. Örneğin, Hüsnü'ye hitaben dile getirilen şu ifadeler bu zihniyeti gözler önüne serer: “*Kız çocuğu okur da ne olur? Onun bir ödevi vardır. Kocasının keyfini yerine getirmek. Bundan ötesi yaraşmaz.*” (Toy, 1970:15) Bu söylem, kadının toplumdaki yerini sadece evle sınırlandıran ataerkil değerlerin egemenliğini göstermektedir. Ayrıca, eğitimin, aile düzenini bozacağı ve kadının geleneksel rollerinden sapmasına neden olacağı yönündeki endişeler de esnaf grubunun ileri sürdüğü argümanlar arasındadır.

Neticede, toplumun baskısı ve geleneklerin etkisiyle Hüsnü, kızını okutma kararından vazgeçer. Ancak bu karar, Hüsnü'nün ilerleyen zamanlarda büyük bir pişmanlık duymasına neden olacak ve oğlunun eğitimine yönelik daha kararlı adımlar atmasını sağlayacaktır. Böylelikle, bireysel kararların toplumsal zihniyetle nasıl şekillendiği roman boyunca eleştirel bir bakış açısıyla işlenir.

Bütün bu ifadelerden yola çıkarak Hüsnü'nün romanın temel çatışmasını oluşturan temel halkaların başında gelen ezen ve ezilen çatışmasında ezilen tarafta olduğu görülür. Kendisinin fikri bile alınmadan kızını okutmasına engel olunması onun aslında onun bu noktada silik bir kişilik gelişimi gösterdiği, bir ezilen olduğu savını doğrular. Hüsnü'nün bu durumda, toplum baskısı ve geleneklerin etkisi altında kararlar alması, onun bireysel iradesini zayıflatmakta ve onu ezen-ezilen çatışmasında açıkça ezilen tarafın bir parçası yapmaktadır. Kendi ailesine dair kritik bir kararın dahi, çevrenin düşünceleriyle şekillenmesi, Hüsnü'nün yalnızca ekonomik anlamda değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik anlamda da baskı altında olduğunu göstermektedir. Bu, bireyin toplum içindeki yerine ve gücüne dair eleştirel bir sorgulamayı beraberinde getirir.

Hüsnü'nün “hacı hoca takımı” olarak nitelendirdiği kesimin otoritesi karşısında gösterdiği boyun eğme, onun bireysel direnişten yoksun, edilgen bir pozisyonda konumlandığını ortaya koyar. Ancak bu durum, roman boyunca değişim ve dönüşüm gösterir. Hüsnü, yaşadığı ekonomik ve toplumsal baskılarla daha doğrudan yüzleştikçe, özellikle emeğinin karşılığını alamadığı noktada, direnişçi bir tavır sergilemeye başlar. Bu dönüşüm, onun karakter gelişiminde önemli bir kırılma noktasıdır.

Kadına bakış açısı sadece onun okumasının engellenmesiyle sınırlı kalmaz. Kasabaya açılan kız enstitüsünün müdiresi kız çocuklarını okula

göndermeyen esnafı ikna edebilmek için sürekli çaba gösterir. Önce annelerle görüşen müdire, olumlu yanıt alamaz. Burada kadınların zihinlerinden geçenler de aslında onlara dayatılanlarla doğru orantılıdır. Kadınlar “*Kadın dediğin haddini bilmeli. Kocasına karşı çıkar, direnirse, yarın ahirete som ateş yanar. Cayır cayır. Onun gücü yetiyorsa gidip erkekleri kandırmalıdır.*” düşünceleri ile mevzuya açıklık getirirler. Müdire kendisinden sürekli kaçan erkekleri ikna etmek amacıyla onların dükkânlarına gitmeye karar verir. Ancak burada da esnafın zihninden geçenler kadının amacına ulaşmasında bir set oluşturacaktır. Buradaki ifadeler de kadına bakış açısını yansıtmaya bakımından önemlidir. “*Gencecik bir kızın çarşı içinde böyle aldırışsız dolaşması, kasabanın erkeklerini kızdıırıyordu. Çarşının içinde kadının işi yoktu. Yüzyıllardır süregelen bir geleneği bozamazdı. Batardı sonra. Tüm çarşı batardı. Amacı başkaydı bunların. Çocukları alıp, kendi diledikleri gibi yetiştirecekler. Ana baba saygısını yitireceklerdi. Kasabalı böyle bir oyuna gelmezdi.*” (Toy, 1970:61-62) Görüleceği üzere Lehimci Hüsnü'nün kızını okutmaktan vazgeçme noktasında kendisini ikna etmeye gelenlerin kadına bakış açıları bu şekildedir. Hüsnü, her ne kadar başlarda kızını okutmak için girişimlerde bulunsa da onun da başlangıçtaki bakış açısı “*hacı hoca takımı*” esnaf grubununkinden farklı değildir. “*Bir kız, biraz namaz duası bildi, eli de bulaşığa yemeğe yattı mı, tamamı. Artık, görevi koca beklemektir ondan sonra.*” (Toy, 1970:58) Hüsnü'nün büyüyüp yetiştiği bu çevrenin fikirlerinden bir anda kopmasının kolay olmadığı görülür ancak verdiği kararın ağırlığı kızını her gördüğünde derin bir pişmanlık duymasına neden olur. Hüsnü de aslında basite indirildiğinde diğer esnaftan farklı düşünmemektedir. Hüsnü'nün farkı gelişme gösteren bir zihniyetle romana yerleştirilmiş olmasıdır. Zaman içerisinde okumanın zararlı olmadığını, kendisini korkutan iddiaların asılsız olduğunu da anlayacaktır. Kendi cahilliklerinin en büyük sebebinin okumamak olduğunu da fark edecektir.

Romanda karşıt figür ya da karşıt güç, roman başkişisinin karşısında yer alan figürdür. Genellikle olumsuz nadiren de olumlu özelliklere sahip olan bu figür romanda çatışmanın var olabilmesi için gerekli bir öğedir. (Sazyek, 2015:193) Romanın olay örgüsü içerisinde karşıt gücü simgeleyen Tabakçioğlu İsmail, tefecilik yaparak yalnızca kendi kasabasının değil, civar kasabaların da en zengin tüccarları arasına giren bir figür olarak tasvir edilir. Zenginliği, yalnızca ticaret becerisinden değil, insanları sömürerek kurduğu ekonomik düzenin açıklarından kolayca faydalanmasından kaynaklanır. İsmail, yüksek faizlerle borç vererek köylüleri kendisine bağımlı hale getirir ve borçlarını ödeyemeyenlerin topraklarına ve mallarına el koyar. Bu durum, onun romandaki ezen sınıfın en güçlü temsilcisi olduğunu açıkça ortaya

koyar. “Çok seviyordu bu ovayı. Bir kez gelmişti gençliğinde. Hep aklı burada kalmıştı. Altın madeni gibiydi toprakları. Biraz para yapan İzmir’e, İstanbul’a kaçmak için fırsat ararken, o elindeki parayla buraya gelmişti. Gözü açılmamıştı insanların. Gözü açılincaya kadar, ilk ele gelecekleri bağlamıştı kendine. Borç vermiş ertesi yıl borçlarını ödeyemeyince, hemen iki misline yükseltmişti alacağı.” (Toy, 1970:189-190)

Tabakçioğlu, gücünü yalnızca ekonomik anlamda değil, toplumsal ve psikolojik baskı yoluyla da hissettirir. Kasabalının korktuğu ve “şeytanla ortak” olarak nitelendirdiği İsmail, çevresindekilerin zaaflarından faydalanarak her istediğini elde eden kurnaz bir karakterdir. “Zengin adam. Herkes avucunun içinde. En büyük eşraflar, kaymakamın, yargıcın yanında bacak bacak üstüne atamazken o atıyor. Korkulur böylesi adamdan. ... zaten şeytanla ortak.” (Toy, 1970:151)

Roman boyunca, Lehimci Hüsni’nün bağına ve kızı İnci’ye göz dikmesi, onun sınır tanımayan kötülüğünün bir yansımasıdır. “Bu kasabalı kim olduğunu duyuncaya kadar, önünde eğilmesini öğrenmişti. Çünkü çoğu borçlanmıştı o’na, Bir borçlu için, kim ne derse desin, alacaklısı saygıdeğer biridir. Çünkü kendinden güçlüdür. Kendinden zengindir. Değeri olan da budur buralarda. Törelerine, inançlarına çok düşkün olmalarına rağmen, iş güce gelince, kim güçlüyse hiç kuşkusuz o’na boyun eğler. Şimdi güçlü Tabakçioğlu olduğuna göre...” (Toy, 1970:190)

Tabakçioğlu, yalnızca bireyleri değil, sistemin işleyişini de manipüle ederek gücünü pekiştirir. Örneğin, bankaların kredi limitlerini tamamen kullanarak küçük üreticilerin finansman kaynaklarına ulaşmasını engeller. Bu strateji, onun bireysel gücünün, devletin ekonomik yapısındaki çarpıklıkları nasıl kendi lehine kullandığını göstermesi açısından önemlidir. “Güçsüzlüğünü bildikleri kişiler. Yukarıdan hiçbir iş karıştırmazlar, karıştıramazlar. Boyunlarını bükerler. Gerçekten gereksinmeleri olduğu halde, seslerini bile çıkaramazlar. Oysa Tabakçioğlu öyle değil. Tüm olanakları kuruttu. Böyleleri bir iyice yoksulluğa düşsün diye. Güçlüydü Tabakçioğlu. Öylesine güçlü ki... Kredinin bir başkasına açıldığını duydu mu küplere binerdi. Ve Ankara’ya bir işaret çakması müdürün sürülmesi için yeterdi.” (Toy, 1970:210)

Ancak Tabakçioğlu’nun aile hayatı ve kişisel ilişkilerindeki başarısızlıklar, onun içsel bir yalnızlık ve ahlaki çürüme içinde olduğunu gösterir. Eşi tarafından terk edilmesi ve çocuklarının ondan uzak durması, bireysel anlamda yozlaşmış bir hayat sürdürdüğünü açıklar. Sonuç olarak, Tabakçioğlu İsmail, romanın ana çatışmasında ezici gücü temsil eden bir antagonist olarak, sadece bireylerin değil, sistemin de yozlaşmış yüzünü

simgeleyen bir roman kişisidir. Onun ölümüne kadar süren mutlak gücü, bireylerin ve toplulukların direnişi olmadan değişimin mümkün olmadığını ortaya koyar.

Bu anlatı, Lehimci Hüsnü ve Tabakçioğlu İsmail arasındaki çatışmayı, bireyin direnişi ve toplumsal mücadele bağlamında etkili bir şekilde özetlemektedir. Lehimci Hüsnü'nün idealize edilmiş özellikleri, onun aile bağlarına olan güçlü bağlılığı, dürüstlüğü ve çalışma azmi ile ön plana çıkar. Hüsnü, toplumun dayattığı zorluklara ve Tabakçioğlu gibi sömürücülere boyun eğmeyerek, dirençli bir birey olarak tasvir edilir.

Tabakçioğlu ise kötülüğün ve sınırsız gücün sembolüdür. Onun, yalnızca maddi değil, manevi anlamda da bireyleri aşağılayarak kontrol altında tutma çabası, yozlaşmış bir düzenin göstergesidir. Tabakçioğlu'nun Hüsnü'nün kızını elde etme girişimi, onun hem ahlaki çürümelerini hem de gücünü suistimal ederek insanları çaresiz bırakma stratejisini ortaya koyar. Ancak, İnci'nin terzilik yaparak ekonomik bağımsızlık kazanmaya çalışması ve Hüsnü'nün hiçbir şekilde boyun eğmemesi, bireysel direnişin önemini vurgular.

Romanın sonunda, Tabakçioğlu'nun Hüsnü tarafından öldürülmesi, sadece bireysel bir intikam eylemi olarak değil, aynı zamanda sistemin yozlaşmış unsurlarına karşı bir başkaldırı olarak da yorumlanabilir. Bu ölüm, yalnızca Hüsnü'nün değil, Tabakçioğlu tarafından sömürülen diğer insanların da sembolik olarak özgürleşmesini sağlar. Böylece, romanın temel çatışması, adaletin yalnızca bireysel cesaret ve direnişle sağlanabileceğini ortaya koyarak tamamlanır. *“Onu lekeliyen Tabakçioğlu değil miydi? Temizleyen de onun kanı olmalıydı. Neyi temizlerdi kendi ölümü? Hiç. Tabakçioğlu'nun ölümü ise öyle değil. Pençesindeki bunca yoksulun kurtuluşu olur bu. Yaptıklarının acısını çıkartmak olur. Ölmesi gereken biri varsa, odur.”* (Toy, 1970:338)

Mekân

Mekân, eserde yaşanan olayların sahnesidir. (Çetişli, 2016:100) Bu tanımlamadan yola çıkarak ifade edecek olursak, Acı Para romanında verilmek istenen mesaj ve çatışmalar da göz önüne alındığında öne çıkan mekân, Çayıcı'ndeki bağdır. Bu bağ, romanın ana çatışmalarının ve karakter dönüşümlerinin merkezinde yer alır. Bağ, hem ekonomik bir kazanç kapısı hem de Lehimci Hüsnü ve ailesinin toplumsal statü mücadelesinin bir sembolü olarak öne çıkar. *“Bütün kasabalının parmağını ağzında bırakan bir iş yapacaktı. Çevrenin en güzel bağını yetiştirecekti. O, tüm varlığıyla*

kendisini öyle adamıştı ki şu toprak parçasına.” (Toy, 1970:37) Hüsnü için bu bağ, yalnızca ailesinin geçimini sağlamak için değil, aynı zamanda kasabalıya kendini kanıtlama ve geçmişte yapamadığı şeyleri telafi etme aracı olarak anlam kazanır.

Bağ, aynı zamanda toplumsal önyargılarla mücadelede bir direnç noktasıdır. Ailenin taşlarla dolu bir tarlayı bağa dönüştürme çabası, kasabalılar tarafından alayla karşılanırken, onların azmi ve kararlılığı zamanla saygı uyandırır. Bağın gelişimi, Hüsnü'nün ailesinin ve özellikle İnci'nin fedakârlıklarıyla mümkün olur. *“Ana yoksulluğumuzdan ben okuyamadım. Bak, Oktay büyüyor. Bari onu okutalım. O işe yaramaz toprakları adam edelim. Bir bağ dikelim.” (Toy, 1970:18) Bu mekân, Hüsnü'nün toplum baskısı ve Tabakçioğlu'nun ekonomik zorbalıklarıyla mücadelesinin somutlaştığı bir alan haline gelir.*

Çayıçi'ndeki bağ, aynı zamanda emeğin kutsallığını ve çalışmanın insan onuru üzerindeki etkisini simgeler. *“Toprağım. Benim güzel toprağım. Boşa çıkarmıyorsun emeğimizi. Hep karşılığını veriyorsun. Nasıl sevmem seni. Nasıl çırpınmam uğrunda. Çocuklarımın, ailemin geleceği toprağım. Yarınım benim.” (Toy, 1970:204) Roman boyunca bu mekân, Hüsnü'nün umutlarının, hayal kırıklıklarının ve sonunda direnişinin bir arka planı olarak işlev görür. Bağ, romanın sonunda Tabakçioğlu'nun zorbalığına yenik düşse de Hüsnü'nün Tabakçioğlu'nu öldürmesiyle sembolik olarak yeniden anlam kazanır. Böylece, Çayıçi'ndeki bağ, romanın çatışmaları ve mesajları için güçlü bir metafor işlevi görür. Bağ için romanın ayağının yere basmasını sağlayan temel unsurdur denilebilir. (Tekin, 2003:129)*

İnsanın içinde büyüyüp yetiştiği çevre onun karakteri üzerinde de ister istemez belirli bir etki oluşturacaktır. Bu etki onun hayata bakış açısı, duruşu ve verdiği kararlarda da etkisini gösterecektir. *“Denilebilir ki romana asıl niteliğini kazandıran, insanı anlatırken onun tutum ve davranışlarının oluşmasına ortam sağlayan unsurların başında, buna sebep olan çevre gelir.” (Yalçın, 2011:51) Bu açıdan bakıldığında Hüsnü'nün verdiği kararlarda onun en çok etkileyen unsurun onun esnaflığa devam ettiği çarşı olduğu göze çarpar. Her ne kadar roman içerisinde çarşı, Çayıçi'ndeki bağ ile kıyaslandığında, çok fazla göz önünde bulunmasa da varlığı ile bazı hususlara dikkat çekmektedir. “Bir romana hiçbir mekân lüzumsuz yere girmez. Romadaki her mekânın belirli bir fonksiyonu vardır.” (Sağlık, 2010:58)*

Romanda detaylı bir şekilde betimlenmemekle birlikte, çarşı önemli bir mekân olarak karşımıza çıkar. Çarşı, kasabanın toplumsal yapısını ve kolektif zihniyetini yansıtan bir alan olarak işlev görür. Birbirine yakın

düşünceleri paylaşan esnaf, toplumsal konulara ortak bir bakış açısıyla yaklaşır. Çarşı, özellikle kız çocuklarının okuması ve kadınların sosyal hayattaki rolü gibi meselelerde geleneksel zihniyetin bir temsilcisi olarak ele alınır.

Kadınların çarşıya tek başına çıkmasının hoş karşılanmaması ve kız çocuklarının eğitimiyle ilgili önyargılar, çarşıdaki esnafın muhafazakâr tutumuyla eleştirilir. Bu durum, çarşının sadece ticaret yapılan bir yer olmaktan ziyade toplumsal normların, geleneklerin ve sosyal kontrol mekanizmalarının bir merkezi olduğunu gösterir.

Çarşıdaki esnafın kız çocuklarının eğitimiyle ilgili şu sözleri, toplumsal zihniyetin keskin eleştirisini ortaya koyar: *“Kız çocuğu okur da ne olur? Onun bir ödevi vardır. Kocasının keyfini yerine getirmek. Bundan ötesi yaraşmaz.”* (Toy, 1970:15-16)

Bu ifadeler, çarşının toplumdaki muhafazakâr güçlerin birleştiği bir alan olduğunu ve bu zihniyetin bireysel gelişim ve özgürlükler üzerinde nasıl bir engel teşkil ettiğini gözler önüne serer. Ancak, enstitü müdürünün cesur tavrı ve kadınların eğitime dair çabaları, bu geleneksel yapıyı kırmaya yönelik önemli bir adım olarak çarşıda yankı bulur. Böylece çarşı, roman boyunca toplumsal değişim ve geleneksel direnişin bir çatışma sahnesi olarak işlev görür.

Zaman

Romanın olay örgüsünü oluşturan hadiseler yaklaşık olarak beş yıllık bir sürecin içerisine sığdırılır. Bunun haricinde, nesnel zaman olarak ele alındığında, Acı Para romanı, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonrasındaki Türkiye'nin kırsal bir kasabasını betimler. Bu dönem, özellikle kırsal alanda ekonomik ve toplumsal değişimlerin hız kazandığı, teknolojinin esnaf hayatını olumlu ya da olumsuz yönde etkilediği ve toplumsal zihniyetin dönüşüm sancıları yaşadığı bir zaman dilimidir.

Romanda bahsedilen ezen ve ezilen çatışması, kadının sosyal hayattaki yeri, eğitim konusundaki tartışmalar ve ekonomik sistemin adaletsizlikleri, Cumhuriyet sonrası modernleşme çabaları ile geleneksel yapıların çatıştığı bir dönemin izlerini taşır.

Romanın akışında geçen olaylar daha çok bahar ve yaz aylarında yoğunlaşırken, kış aylarında hareketlilik azalır. Bu mevsimsel düzen, bağ işlerinin doğal döngüsüne uygun olarak hikâyenin akışını şekillendirir. Romanın başlangıç zamanı ise şu ifadeyle belirginleşir: *“Mayıs başından*

eylül ortasına kadar, her gün taş ayıkladıkları halde, ancak üç sıralık yer temizleyebilmişlerdi taşlardan.” (Toy, 1970:41)

Romanın temel mekânı bağ olduğu için romanda ele ortaya konulan zaman da buna uygun olarak gelişme göstermek zorundadır. Hüsnü'nün yaşam düzeninin de bağın düzeni ile doğru orantılı olarak değişim gösterdiği görülür. Bu nedenle romanda zaman döngüsü ilkbahar-yaz aylarında hız kazanırken, sonbahar-kış aylarında yavaşlar. Romanda hareketin az olduğu mevsimler daha geri planda kalırken, bu kısımların hızlı geçildiği de görülecektir. Bu zaman kurgusu, roman kişilerinin emek ve mücadele dolu hayatını vurgularken, aynı zamanda toplumsal ve ekonomik değişimlerin etkilerini yansıtmaya amaçlar. Nesnel zaman, yalnızca olayların geçtiği dönem olarak değil, aynı zamanda kişilerin zihniyet ve davranışlarının şekillendiği bir bağlam olarak işlev görür.

TEMA

Acı Para romanında temel çatışma ezen ve ezilen arasındaki ezeli mücadeledir. Roman içerisinde elbette birden çok tema yer almaktadır ancak romanın dayanak aldığı temel çıkış noktası bahsedildiği üzere ezen-ezilen çatışmasıdır. *“Anadolu romanında kişilerin iç dünyası pek önemli değildir, çünkü yazar karakterden çok, eylemin egemen olduğu bir olay örgüsüne bel bağlar. Ve çatışma ögesi de geleneksel edebiyatta olduğu gibi dış çatışmaya döner yeniden. Daha doğrusu ezen/ezilen çatışmasına.” (Moran, 2012:321)*

Hüsnü ve “hacı hoca takımı” olarak nitelendirdiği esnaf grubu arasındaki çatışma, toplumsal baskının bireyler üzerindeki olumsuz etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Romanda ezilen kavramının temsilcisi olan Hüsnü'nün sadece ekonomik anlamdan ezilmediğini, sosyal ve psikolojik bakımdan da ezilmek suretiyle baskı altında bırakıldığının bir göstergesidir. Bu grup Lehimci Hüsnü'nün karşısına kız çocuklarının okuması, kadınların sosyal hayattaki yeri ve yeniliklere karşı duyulan mutaassıp direnç gibi toplumsal zihniyeti temsil eden dayatmalarla çıkar. Hüsnü'nün bireysel kararlarına karşı gösterilen bu direnç, toplumun geleneksel zihniyetinin birey üzerindeki baskıcı etkisini ortaya koyar. Hüsnü, bu baskıya boyun eğerek kızını okutma hayalinden vazgeçer ve burada "ezilen" bir birey olarak konumlanır. Bu durum, bireyin toplumsal baskı karşısında ne denli savunmasız olduğunu gösterirken, aynı zamanda Hüsnü'nün özgüvensizliğini ve çevresel etkilere karşı zayıf duruşunu da vurgular.

Hüsnü'nün Tabakçioğlu İsmail ile olan çatışması, ekonomik sömürü ve sınıfsal eşitsizlik temaları üzerinden ilerler. Tabakçioğlu, tefecilik yaparak kasaba halkını borçlandıran ve bu borçları ödeyemeyenlerin topraklarına, mallarına el koyarak ekonomik gücünü artıran bir figürdür. Hüsnü'nün taşlarla kaplı tarlasını bağa dönüştürme çabası, onun ailesiyle birlikte ekonomik bağımsızlık mücadelesi vermesini sembolize eder. Bu bağımsızlığa ulaşma çabası bir bakıma Hüsnü ve Hüsnü gibi olanları ezilen konumundan kurtaracak bir çıkış yolu aramanın temsilidir. Ancak Tabakçioğlu'nun oyunları, Hüsnü'nün emeğini sömürerek onu borç batağına sürükler.

Romanda ezen, sömüren tarafın temsilcisi Tabakçioğlu İsmail'dir. İnsanları kendisinden borç almaya mecbur eden bir düzen kurmuştur. Ya bankadaki kredilerin hepsini kullanarak kredi limitlerini bitirir ya da bankadan daha uygun ve uzun vadeli borç veriyormuş gibi görünerek insanların kendisine çeker. Sonuçta ne olursa olsun kendisi kazanır. Romanda sistemin de güçlüden yana olması, önceliği onlara vermesi eleştirilir. *"Sandık ki, emek katkısını devlerin kurumlarında alabilir. Oysa devletin kurumları da tefeciler için çalışır olmuş. Düzen baştan başkaları için kurmuş zembereğini. Her bir şey Tabakçioğlu ve Tabakçioğlu gibiler için düzenlenmiş."* (Toy, 1970:310)

Romanın temel çıkış noktası olan ezen ve ezilen arasındaki mücadele bir noktada güçlüye boyun eğme süreciyle de alakalıdır. Ezilen güçsüz konumunun getirdiği çaresizlikle mecburen güçlüye boyun eğmek zorunda kalır. Ezen, karşısında ezilen bulmakla yükümlü olduğu için mutlaka kendisine boyun eğilmesini sağlamakla yükümlüdür. *"Bir borçlu için, kim ne derse desin, alacaklısı saygıdeğer biridir. Çünkü kendinden güçlüdür. Kendinden zengindir. Değeri olan da budur buralarda. Törelere, inançlarına çok düşkün olmalarına rağmen, iş güce gelince, kim güçlüyse hiç kuşkusuz o'na boyun eğler. Şimdi güçlü Tabakçioğlu olduğuna göre..."* (Toy, 1970:190)

Güçlüye boyun eğme mantığı, sadece mecbur bırakılan çaresiz insanlarda değil sistemin kendisinde de mevcuttur. Romanda karşısında çaresiz kalmasını, kendisine boyun eğmesini bir türlü sağlayamadığı Hüsnü'yü istediği noktaya getirebilmek için sistemin açıklarından faydalanan Tabakçioğlu İsmail, banka müdürünü ve bankanın imkânlarını da bu amaç uğruna kullanmaktan çekinmeyecektir. İhtiyaç sahibi çiftçilere verilmesi gereken tarımsal kredilerin, Tabakçioğlu'nun nüfuzu sayesinde kendi istediği şekilde kullanılması ve çaresiz kalan Hüsnü'nün onun istediği noktaya gelmesi de romanda eleştirilen sistemin açıklarından biridir. Amaç güçlüden yana olmaksızın sistemin de bütün imkânlarıyla onlar boyun

eğdiği banka müdürünün çaresiz sözleriyle anlatılır. Banka müdürü de çaresizdir ve boyun eğmek zorundadır çünkü karşısındaki güç onu da kendisine mecbur etmektedir.

“Ve şimdi müdürü bulunduğu bankanın kuruluş amacı ne? Böylesine çalışkan, böylesine güvenli kişilere kuracakları yarın için yardım sağlamak değil mi? Kendileri gelmese gidip arayarak çağırması gerekli. Ne var ki hiçbir zaman denilmemiş bu. Kimse dememiş. Onlar görev olarak yoksulu hormalaytı bellemişler. Güçsüzlüğünü bildikleri kişiler. Yukarıdan hiçbir iş karıştırmazlar, karıştıramazlar. Boyunlarını bükerler. Gerçekten gereksinmeleri olduğu halde, seslerini bile çıkaramazlar. Oysa Tabakçioğlu öyle değil. Tüm olanakları kuruttu. Böyleleri bir iyice yoksulluğa düşsün diye. Güçlüydü Tabakçioğlu. Öylesine güçlü ki... Kredinin bir başkasına açıldığını duydu mu küplere binerdi. Ve Ankara’ya bir işaret çakması müdürün sürülmesi için yeterdi.” (Toy, 1970:210)

Tabakçioğlu’nun ezen konumundaki sömürü anlayışı, yalnızca maddi olanı sömürmekle sınırlı değildir; onun borçluların kızlarına yönelik ahlaksızca emelleri, kötülüğünün sınırı olmadığını da gözler önüne serer. Sonunda Hüsnü, Tabakçioğlu’nu öldürerek sadece kendi gururunu, ailesini ve ezilen konumdaki statüsünü değil, aynı zamanda kasabada yıllardır süregelen bu sömürü düzenini de sona erdirir.

Her iki çatışmada da Hüsnü, toplumun ve sistemin ezilen bir bireyi olarak karşımıza çıkar. Ancak, "hacı hoca takımı" esnaf ile olan çatışmada daha edilgen bir tavır sergilerken, Tabakçioğlu İsmail’e karşı mücadelesi, onun kişisel dönüşümünü ve direnişçi bir karaktere evrildiğini ortaya koyar.

Sonuç

Erol Toy’un Acı Para romanı, Cumhuriyet’ten hemen sonraki Türkiye’nin kırsal toplumundaki sosyal ve ekonomik dönüşümleri derinlemesine ele alarak ezen-ezilen çatışmasının bir incelemesini sunar. Romanın merkezinde yer alan Lehimci Hüsnü, bireyin toplumsal normlar ve ekonomik düzen karşısındaki çaresizliğini ve dönüşüm sürecini temsil eder. Hüsnü’nün, hem “hacı hoca takımı” olarak adlandırılan muhafazakâr esnaf grubu hem de tefeci Tabakçioğlu İsmail ile olan çatışmaları, yalnızca bireysel bir mücadelenin değil, aynı zamanda toplumsal adaletsizliklere karşı verilen bir savaşın yansımasıdır.

Romanın birinci halkasında, Hüsnü’nün kızını okutma girişimi ve çevresel baskılar nedeniyle bundan vazgeçmesi, bireyin toplumsal zihniyet

tarafından nasıl şekillendirildiğini gösterir. Bu çatışma, bireysel özgürlüklerin, geleneksel değerlerin dayatmalarıyla nasıl sınırlanabileceğini eleştirirken, aynı zamanda bireyin bu baskılar karşısındaki edilgenliğini vurgular. Hüsnü'nün bu süreçte aldığı kararlar, toplumsal baskının birey üzerindeki gücünü ve bireysel özgüvensizliği ortaya koyar. Ancak, bu edilgen tavır, zamanla Hüsnü'nün karakterinde bir dönüşümün tohumlarını da atar.

Romanın ikinci halkasında, Tabakçioğlu İsmail ile yaşanan çatışma, ekonomik sömürü ve sistemin çarpıklıklarına dair güçlü bir eleştiri sunar. Tefeci İsmail'in, Hüsnü ve benzerlerini borçlandırarak hem maddi hem de manevi sömürüye tabi tutması, sistemin zayıfları nasıl ezdiğinin açık bir örneğidir. Hüsnü'nün büyük bir emekle oluşturduğu bağın elinden alınma tehdidi, onun yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda insani onuruna yönelik bir saldırıdır. Ancak bu noktada Hüsnü'nün direnişe geçmesi, bireyin baskıya karşı yükselişini ve ezilenin direnişiyle kazandığı gücü sembolize eder.

Mekân ve zaman kurgusu, romanın tematik yapısına güçlü bir destek sunar. Çayıcı'ndeki bağ, yalnızca bir ekonomik kazanç kaynağı değil, aynı zamanda bireyin emeğiyle toplumsal statüsünü yeniden inşa etme mücadelesinin bir sembolü olarak işlenmiştir. Mevsim döngülerine uygun zaman kurgusu ise hem emeğin döngüsel doğasını hem de bireyin mücadelesinin sürekliliğini vurgular.

Sonuç olarak, Acı Para, toplumsal normların birey üzerindeki etkisini, ekonomik sistemin adaletsizliklerini ve bireysel direnişin önemini çarpıcı bir şekilde ele alan bir eserdir. Hüsnü'nün hikâyesi, yalnızca bireysel bir mücadele olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir sorgulama ve direniş çağrısı olarak da okunabilir. Erol Toy, roman boyunca bireyin ekonomik ve toplumsal sınırları aşarak kendi kaderini tayin etme mücadelesini güçlü bir şekilde işler ve bu süreçte bireysel direnişin toplumsal dönüşümdeki rolüne dikkat çeker. Hüsnü'nün dönüşümü, ezilenlerin direnişiyle özgürleşme potansiyelini ortaya koyarken, okuyucuya da bu mücadeledeki aktif rolünü hatırlatır.

KAYNAKÇA

AKTAŞ, A. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.

ÇETİN, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi* (13. b.). Ankara: Öncü Kitap.

ÇETİŞLİ, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş* (5. b.). Ankara: Akçağ Yayınları.

MORAN, B. (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (18. b.). İstanbul: İletişim Yayınları.

SAGLIK, Ş. (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

SAZYEK, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü* (2. b.). Ankara: Hece Yayınları.

STEVICK, P. (2010). *Roman Teorisi* (3. b.). (Çev. S. Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

TEKİN, M. (2003). *Roman Sanatı* (3. b.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TOY, E. (1970). *Acı Para*. İstanbul: May Yayınları.

YALÇIN, A. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000* (3. b.). Ankara: Akçağ Yayınları.

----- Araştırma makalesi -----

**KAHRAMAN KADIN ARKETİPİ OLARAK ZEYNA
KARAKTERİ VE YALNIZ EFE**

Nuray ÜÇKARAKAYA*
Beyda KUTLU**

Öz

Bir eserin çeşitli inceleme yöntemleriyle tahlilini yapmak, incelenen eserin görünmeyen katmanlarını öne çıkarmaya yardımcı olmaktadır. Bireyin duygu ve düşünce dünyasına yönelen edebi eserler aynı zamanda kişinin bilinçaltını da sembolik ya da imgesel özelliklerde ortaya koyabilir. Geçmişten beri şiir ve roman incelemelerinde yazarın bakış açısına göre farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bu bakış açıları okura, eseri anlamlandırmasında farklı pencereler açar. Bu inceleme metotlarından biri de "arketipsel inceleme"dir. Arketipler aracılığıyla mitlerin, masalların ve diğer halk edebiyatı ürünlerinin de çözümlemesi yapılmıştır. Ele alınan bu makalede arketipsel inceleme yöntemi ile dört eser incelenmiştir. Makale yedi ana başlık ve yedi alt başlıktan oluşmaktadır. Ana başlıklarda Türk edebiyatında kadına bakış, Savaşçı Prenses: Zeyna, Yalnız Efe, Vatan yahut Silistre, Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı yapıtlardaki kahraman kadınlar tespit edilip incelenmiş ve arketip kavramı açıklanmıştır. Alt başlıklarda ise ele alınan eserlerdeki kadın kahramanların bağımsız, savaşçı ve cesur özellikler

* Doç. Dr., Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.
e-posta: nuray.3karakaya@beun.edu.tr
ORCID: 0000-0002-2406-1065

** Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
e-posta: beyda_kutlu@icloud.com
ORCID: 0009-0009-6549-755X

Geliş/Received: 14 Kasım 2024 / 14 November 2024
Kabul/Accepted: 24 Aralık 2024 / 24 December 2024

göstermesinden hareketle bu kahramanlar; kadın, anne, savaşçı-kahraman, yeniden doğuş, dağ, gölge ve animus arketipleriyle incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Carl Gustav Jung, arketip, kadın, Zeyna, Yalnız Efe.

THE CHARACTER OF ZEYNA AND YALNIZ EFE AS THE HEROIC WOMAN ARCHETYPE

Abstract

Analyzing a work with various examination methods helps to highlight the invisible layers of the work being examined. Literary works that focus on the individual's world of emotions and thoughts can also reveal the person's subconscious in symbolic or imaginary ways. Since the past, different methods have been applied in poetry and novel analysis, depending on the author's perspective. These perspectives open different windows for the reader to understand the work. One of these examination methods is "archetypal examination". Myths, tales and other folk literature products have also been analyzed through archetypes. In this article, four works were examined with the archetypal analysis method. The article consists of seven main headings and seven subheadings. In the main headings, the view of women in Turkish literature, the heroic women in the works titled Savaşçı Prenses: Zeyna, Yalnız Efe, Vatan yahut Silistre, Domaniç Dağlarının Yolcusu were identified and examined, and the concept of archetype was explained. Based on the fact that the female heroes in the works discussed in the subheadings show independent, warrior and brave characteristics, these heroes are; It has been studied with the archetypes of woman, mother, warrior-hero, rebirth, mountain, shadow and animus.

Keywords: Carl Gustav Jung, archetype, woman, Zeyna, Yalnız Efe.

Giriş

Bir edebi esere pek çok yönden yaklaşılabilir. Bazı kuramlar sanatın içeriğini sanatçıda ararken bazı kuramlar bu içeriğin temelini dış dünya ile ilişkilendirir. “Nihayet, sanatın özünü eserin başka şeylerle ilişkisinde değil de doğrudan doğruya eserin kendisinde arayan kuramcılar da vardır.” (Moran, 2012:10). Arketipçi eleştiri kuramı da sanatın özünü eserde aramaktadır. “Psikolojinin geliştirdiği yöntemlerden biri olan Arketipsel Eleştiri Kuramı, Carl Gustav Jung önderliğinde gelişen ve kuramsal temeli Analitik Psikolojiye dayanan, imge ve resimlerden yola çıkarak karakterlerin psikolojik tahlillerini yapan bir kuramdır.” (Ulutaş, 2016: 662). Çoğu eser içerisinde bilinçaltının çeşitli arketiplerini barındırmaktadır. Bu arketipler Jung’a göre insan yaşamının çeşitli alanlarında görülür. “Jung’un analitik psikolojide yer verdiği en önemli kavramlardan birisi kolektif bilinçdışı ve

bunun yansımalarından oluşan arketiplerdir. Bahsi geçen terimler edebiyat araştırmacılarının metin merkezli çalışmalarında yeni analizler yapabilmelerini sağlamıştır.” (Ege, 2021: 233).

“İçinde yaşadığı doğayı “ana” olarak tanımlayan insanın evreniyle bağlantısında kadın arketiplerinin ve kadın imgesinin önemi büyüktür.” (Duran, 2015: 2). Kadın anadır, doğurgandır. Fakat tarih boyunca kadın bu üstün özelliğine rağmen hor görülmüş ve ezilmiştir. “Birçok toplum, kadınları evdeki rolleriyle ilişkilendirmiş ve onların ailenin temel bir parçası olduğunu kabul etmiştir. Bu görüşler, çoğunlukla ataerkil toplumlarda, erkek egemenliği ve cinsiyet rollerinin sıkı bir şekilde tanımlandığı toplumlarda daha belirgin olmuştur.” (Han, 2023: 159). “Kadınlar dış hayatın bütün alanlarında ikinci derecede rol almışlardır. Bazı topluluklarda kadınların yeteneklerinin ve zekâlarının erkeklerden geri olduğu kabul edilmiştir.” (Bars, 2014: 124). Fakat eski Türk topluluklarında kadının önemi büyüktü. Eski Türk topluluklarında kadın, çocukların anası ve erkeğinin yoldaşı olmanın yanı sıra gerektiği zaman ata binen, savaşabilen alp tipi erkeğe de uygun bir görünüm sunmaktadır. Her kadının içinde erkeksi bir yön olma nedeni ise animustur. Kadın da gerektiği zamanlarda tıpkı bir erkek gibi savaşıp yurt kurtaran başkahraman niteliğinde olmuştur. “Bir kadın veya erkeğin bir eser kahramanı olması onun sadece güçlü, yenilmez, soylu vs. olmasına bağlı değildir. Kişinin eski benliği ile yaşadığı macera neticesinde dönüştüğü yeni benliği arasında bir ahenk kurulduğu noktada gerçeklik ortaya çıkacaktır.” (Özcan, 2021:103).

Sözlü gelenekteki kadınların kahramanlıkları ile ilgili bilgiler ilk olarak Kitâb-ı Dede Korkut Hikâyeleri ile aktarılmıştır.

“Türk dünyasında çok sayıda kadınların başkahraman durumunda olduğu destan da vardır. Bunlara “Kırgız geleneğinde Kız Saykal, Canıl Mirza, Gülgaakı, Kız Darıyka, Barçın, Kuyalı, Ak Mör ; Kazak geleneğinde Kız Jibek; Karakalpak geleneğinde Kırk Kız; Hakas geleneğinde Ah Çibek Arığ, Ay Huucin; Altay geleneğinde Kara Taacı Kıs; Özbek geleneğinde Ayçınar; Uygur geleneğinde Nuzugum gibi destanlar örnek verilebilir.” (Yıldız, 2019: 286).

“Türk destanlarında alplik her ne kadar erkekle özdeşleşse de kadınların da destanlarda savaşçı ve yiğitlik gibi özellikler gösterdiği görülmüştür. Bu özellikleri taşıyan kadınlar ise “alp kadın tipi” olarak adlandırılmaktadır.” (Önkol, 2024: 732). Örneğin Manas Destanı’nda Ak Erkeç ve Kanıkey, bir Uygur Destanı olan Gülendam Destanı’nda ise Gülendam alp kadın tipi olarak gösterilebilir. Tomris Hatun da yurduna olan bağlılığı için bir erkek gibi savaşmıştır. Küçük bir kızken de savaş aletlerine meraklı olan Tomris Hatun’un mücadele verirken de savaş aletlerini korkmadan, yadırgamadan kullandığı görülmektedir.

Bunlardan hareketle bu çalışmada Savaşçı Prenses: Zeyna, Yalnız Efe, Vatan yahut Silistre, Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı yapıtlar üzerinden arketipler aracılığı ile kadınların geçmişten günümüze toplumdaki önemine ve rolüne dikkat çekilmiş ve bu yapıtlardaki kadın kahramanların arketipsel analizleri yapılmıştır.

1. Türk Edebiyatında Kadına Bakış

Kadının hayatı, Türk toplumunda yüzyıllar boyunca büyük değişimlere uğramıştır. Bu değişimlerin toplumsal, siyasal, dinsel ve birçok farklı faktörleri vardır. Bu faktörlerin değişimi ve gelişimi yabancı kültürlerin etkisine de bağlıdır. Dolayısıyla edebiyatta ve edebi eserlerde de kadınların yeri ve önemi bu medeniyet ve kültür değişimlerine göre şekillenmiştir denilebilir.

‘İslâmiyet öncesi göçebelik devri ile İslamiyet’e geçiş döneminin kaynaklarında Türk kadını; evin direği, ailede ve devlet yönetiminde söz sahibi, kahraman, fedakâr bir eş ve annedir. Eşiyle birlikte ata biner, ok atar, kılıç kuşanır ve gerekli durumlarda düşmanla savaşır, zor durumlarda eşine öğütler verir.’ (Nas, 2021: 164). 13.yüzyılın sonlarından 14.yüzyılın ortalarına kadar ise toplumun erkek egemenliğindeki edebiyatında kadının konumu değişmiştir. Değişen bu konum edebi eserlere de yansımıştır.

Oğuzların destanî hayatını anlatan Dede Korkut hikâyelerinde kadına önemli ölçüde yer verildiği görülmektedir. Dede Korkut’ta kadın, haz ve aşk mevzusu olmamıştır. *‘Dede Korkut’ta anlatılan kadın; topuklara kadar uzanan siyah saçları, dar ağzı, ince beli, kara gözü, kar üstüne kan damlamış gibi kırmızı yanakları, bileklerinden kınalı elleri ile erkeğin bahtı ve evinin tahtıdır. Erkek, başı sıkışınca karısına sığınır. Buradaki kadınlar evin direği olan ideal eşlerdir.’* (Nas, 2021: 171).

Klasik Türk edebiyatında Mihr ü Mâh, Gül ü Bülbül gibi mesnevilerin isimlerinde cinsiyet söz konusu değildir. Fakat Yusuf u Züleyhâ, Husrev ü Şîrîn gibi aşk konulu mesnevilerde erkek kahramanların isimlerinin kadınlardan önce geldiği dikkat çekmektedir. Divan edebiyatında kadın daha çok aşk ve güzellik yönleriyle ön plandadır. Erkeklerden daha pasif halde olmalarına rağmen çoğu kadın kahraman erkeklerde görülen özelliklere sahiptir. Örneğin Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Şîrîn, ata biner, avlanmakta iyidir ve savaş aletleri kullanabilmektedir. Fakat bunlara rağmen kadının bazı özelliklerinden dolayı kötü olarak ele alındığı da görülmektedir. Divan edebiyatında kadınları kötülerinin nedenlerinin başlıcaları kadınların yalancı, güvenilmez, hilekâr olmalarıdır.

Tanzimat devrinde ise romancılar, kadın konusuna büyük önem vermişlerdir. Bu dönemde ortaya çıkan Türk romanı, Türk kadınının sosyal hayatındaki gelişmelerde önemli rol oynamaktadır. Bu dönemde kadınların toplumdaki yeri konu olduğunda özellikle onların eğitimi ön plana çıkarılmıştır. Tanzimat devrinde kadının toplumdaki yeri farklılaşmaya başlar. Bu devrede kadın, dış dünya ile temas kurmaya, eğlence yerlerine gitmeye vb. başlamıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin, Jön Türk eserinde feminizme dair düşüncelerini belirtmiştir denilebilir. Toplumda kadına verilen değerin daha da artmasını savunmuştur. Jön Türk eserindeki kadın kahramanların da dönemin kadın profilini yansıması dikkat çekmektedir. Aynı zamanda bu dönemde görülen konulardan birisi de evlilik konusudur. Görücü usulü ile evlilik birçok eserde eleştirilmiştir. Kadınların da hiçbir baskı altında kalmadan evlenmeleri gerektiği savunulur.

“Tanzimat devri romanındaki bazı femme fatale kadın tipleri ve eserleri şu şekilde örneklendirilebilir: Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesinde (1851-1852) Hançerli Hanım, Yeryüzünde Bir Melek'te (1875) Arife, İntibah'ta (1876) Mehpeyker, Cezmi'de (1880) Şehriyar, Esrar-ı Cinayat'ta (1884) Hediye, Ahmet Metin ve Şirzad'da (1892) Neofari.” (Özen, 2023: 3).

Tanzimat devrinde kadının, birey olmaktan çok toplumun bir parçası olarak ele alınmasına karşılık Servet-i Fünun döneminde kadın, birey olarak ele alınmıştır. Servet-i Fünun döneminde verilen eserlerde ilk defa kadının duyguları, özel yaşantısı, düşünceleri ile karşılaşılır. “*Servet-i Fünuncuların bir kadın duyarlılığına sahip oldukları ve kadının onların duygu ve düşüncelerini anlatmada kullandıkları bir sembol olduğu söylenir.*” (Kırtıl, 2012: 128). Bunda Servet-i Fünuncuların sanat anlayışlarının etkisi olduğundan da söz edilebilir.

“Kadınlar, Servet-i Fünun romanlarında birinci dereceden kahramanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Servet-i Fünun romanındaki kadınlar, eğitilmiş, dışa dönük ve modern tiplerdir. Bunların dışında içe kapanık kadınların dışı kapalı bir yaşam sürdükleri görülmektedir. Bu romanlardaki kadınların sindirilmiş ve bastırılmış olmamaları onların yaşam algılarında aşk, eğlence, giyim ve modayı ön plana çıkarmalarına sebep olmuştur.” (Kanter, 2009: II).

Servet-i Fünun edebiyatında erkek karşısında iddialı, düşünce ve kültür olarak erkekten aşağıda olmadığını bilen, Avrupaî hayat yaşayan kadınlar söz konusudur ayrıca bu dönemin eserlerindeki kadınlar genellikle zengin kadınlardır denilebilir.

Fecr-i Âti döneminin roman ve hikâyesinde ise kadının sosyal hayattaki durumuna bakıldığında genellikle aşk ve aile içerisinde yer aldığı görülür. Kadının çalışma hayatına başlaması, kadının kılık kıyafeti şekillenen konular içerisinde yer vermektedir. Bu dönem eserlerinde yer verilen kadınların eğitimi çoğunlukla yabancı mürebbiyelerle sağlanan konak eğitimidir. *‘Fecr-i Âfi yazarları, eğitim almış kadını ön plana çıkararak bu şekilde yeni kadın tipini incelemiş, Servet-i Fünûn romanındaki Batılı tarz eğitim almış kadının üstüne bir de haklarını tartışan ve eşitlik anlayışını sorgulayan kadını eklemiştir.’* (Ayık, 2019: 89).

Milli edebiyat eserlerinde kadının farklı yönleriyle ele alınması bakımından Halide Edip öne çıkmaktadır. *‘Milli Mücadele dönemi edebiyatında kadın; onurlu, çalışkan, özgüvenli olarak anlatılmıştır. Yurdun kurtarılmasında çekilen sıkıntıların yanında, bu uğurda şehit ve gazi olan insanların âşık oldukları sevgilisi olmuştur.’* (Dündar, 2021). Bu dönemde Ziya Gökalp de kadın konusundaki düşüncelerini açıkça belirten yazarlardandır. *‘Yeni hayat’* beklentisindeki önemli bir pay da kadına aittir. Gökalp, kadın konusundaki düşüncelerini Kadın, Meslek Kadını, Aile, Ev Kadını gibi eserlerinde belirtmiştir.

Cumhuriyet döneminde *‘kadın meselesi: Osmanlı düzeninin değişmekte olan doğasına ilişkin kaygılarla, Osmanlı-Türk ulusal kimliğiyle ilgili sorunların dile getirilip tartışıldığı ideolojik mücadelenin bir parçası haline gelmiştir.’* (Kandiyot 2015: 146). Birinci Dünya Savaşı ile azalan erkek nüfusu kadının toplumda öne çıkmasını ve toplumsal olaylara yönelmesini hızlandırmıştır. Bu dönemde kadının ev geçindirmesi için iş hayatına atılması başlamaktadır. *‘Kadın, daha sonra Kurtuluş Savaşı’yla birlikte gerek cepheye gerekse de cephe arkasında milli mücadeleye katılır. Cumhuriyetle birlikte arzulanan toplumsal konumuna kavuşan kadın, devletin yenileşmesi ve ilerlemesiyle birlikte var olmak adına önemli bir mesafe kat eder.’* (Özcan vd. 2020: 130). Peyami Safa’nın Bir Tereddüdün Romanı adlı eserinde Vildan karakteri kendi sınırlarını aşan bir karakterdir denilebilir. Erkekler içerisinde kendisine ekonomik ve entelektüel anlamda yer bulmaya çalışmaktadır. Erkek bakışının kadın kalıplarını aşar. Sinekli Bakkal romanındaki Rabia karakteri ve Dağın Öteki Yüzü romanındaki Vicdan karakteri de kişilik olarak güçlü kadınlardır. Erkekler üzerinde etkilerini göstermektedirler. Cumhuriyet dönemi eserlerinde kadın, erkeğe karşı arzu nesnesi olmaktan ziyade seçme şansına sahip özne olma yolunda önemli bir konuma sahiptir denilebilir.

2. Savaşçı Prenses: Zeyna

1995-2001 yılları arasında yayımlanan ve izlenme rekorları kıran Zeyna: Savaşçı Prenses, yayımlanmış olan çoğu diziden kadın kahramanın toplum için mücadele etmesi, kötülüklerin üstesinden kendi başına gelmesi yönüyle ayrılır. Zeyna'nın öyküsü çok eski çağlarda geçmektedir. Zeyna'nın öyküsünün geçtiği bu çağlar ise masallarla, krallarla, efsanelerle ve tanrılarla dolu olan bir dönemdir. Bu dönemde insanlar birbirleriyle kıyasıya savaşırdı. Zeyna başlangıçta kötülerin yanında savaşıyordu. Sonrasında geçmişteki kötülüklerini silmek istercesine iyilerin yanında olmuş ve o günden sonra da sadece adalet ve barış için savaşıyordu. Savaşçı Prenses lakaplı Zeyna, yıllarca insanlara zorbalık yapmış, masumların ölümüne neden olmuş, köyleri yakıp yıkmıştır. İşlediği tüm suçları daha sonra bir günah olarak gören Zeyna, günahlarından arınmak ve insanlık için faydalı şeyler yapmak ister. Geçmişini bir kenara bırakıp sürekli seyahat ederek belli bir yere bağlı kalmadığı bir yaşam sürmeye başlar. Yine seyahat ettiği günün birinde kendisine hayranlık besleyen Gabrielle adında bir kızla karşılaşır.

“Gabrielle köle bir toplumdaki çiftçi kızlarından biridir. Kendisine uygun görülen kişiyle evlenmemek, sahip olduğu hayatı değiştirmek ve aslında tam da Xena gibi başarılı bir savaşçı olmanın hayalleri içinde olan Gabrielle, bir gün tam da başı beladayken karşısında Xena'ya buluverir. Xena'nın yardımıyla köy ve Gabrielle başlarındaki beladan (yani Xena'nın “eski” zamanlardan arkadaşı Draco'nun adamlarından) kurtulur. Bunun üstüne, çok daha fazlası için doğduğunu düşünen Gabrielle, Xena'ya katılmak ister ama reddedilir.” (<https://22dakika.org/xena-warrior-princess-tanitim/>).

Sonrasında Zeyna Gabrielle'in köyünden ayrılır ve doğduğu Amphipolis'e doğru harekete geçer. Amphipolis'e vardığıdaysa annesi dahil olmak üzere kimse tarafından hoş karşılanmaz. Bir de bunun üzerine Zeyna'nın anlayamadığı Draco'nun köye saldırmaya hazırlandığı haberi gelir. Zeyna bunu duyunca köyü bu saldırıdan korumak ister ama annesi bile yanında yer almaz. İşte işlerin sarp sardığı bu noktada hiç beklemediği Gabrielle'den yardım alır. Draco ile yüzleşerek onu alt eder. Bununla kalmaz annesi ve köyü ile de arasını düzeltir. Olayların ardından Gabrielle, Zeyna'nın hep yanında olarak onunla maceradan maceraya sürüklenir.

Deri mini eteği,dizinin üstünde biten çizmeleri ve bronz göğüs plakasıyla 1.70 boyunda olan Zeyna yanında Gabrielle ile ölümlülerle,tanrıçalarla savaşıyor. Önüne çıkan tüm engelleri aşar. Zeyna bilinçli olarak kötülük yerine iyiliği seçmiş ve iyilik için mücadele etmiştir.

“Zeyna'nın faaliyetlerinin büyük bir kısmı dövüşmekten ibarettir. Kendine özgü "birçok becerisi", insanüstü niteliktekiler de dahil olmak üzere çeşitli dövüş becerilerini içerir. Aynı zamanda büyük bir dayanıklılık da göstermektedir. Bu nedenle, o kesinlikle bir "savaşçı kadın", bir "süper

kadın" ve "sert bir kız" olarak nitelendirilmektedir. Dövüş becerileri ve atletik çevikliği olağanüstü niteliktedir. Çeşitli dövüş tekniklerini uygulayarak eksiksiz ordularla, korkunç kötü adamlarla ve hatta tanrılarla savaşmasını sağlamaktadır.”(Tiggess, 2017: 129).

Kılıç ve çakra kullanan, yüksek sesli bir savaş çılgılığı atan Zeyna'nın kötü güçlerle savaşması, savaşırken öfkelenmesi ve çılgılık atması karakteristik özelliklerindedir ve bu kadının gücünü gösterdiği işaretlerden sayılabilir. Zeyna yaşadığı kötü şeylerden dolayı baskıcı dünyayı altüst etmek isterken aynı zamanda iyileştirmek de istemektedir. Bunu yaparken, insanların savaşçı, sert kadın fikrine alışmalarında öncü bir rol üstlenir ve daha ciddi kadın kahramanların da kabul görmesi için zemin hazırlar. Kadınların itaatkâr ve pasif olduğu yönündeki basmakalıp görüşü reddedip bunun için savaşır. Misyonu öncelikle toplum yanlısıdır. Her bölümün başlık sekansındaki kapanış seslendirmesinde olduğu gibi: “Antik tanrıların, savaş ağalarının ve kralların olduğu bir dönemde, kargaşa içindeki bir ülke bir kahraman için haykırıyordu. O, savaşın sıcağında şekillenen kudretli bir prenses Zeyna'ydı. Güç, tutku, tehlike. Onun cesareti, dünyanın kaderini değiştirecek!”

Yalnız Efe eserinde de kurtuluş ve özgürleşme isteği ön plandadır fakat bunun için mücadele ederlerken Yalnız Efe erkek kılığına girmiş, Zeyna kılık değiştirmemiştir. Aynı zamanda Zeyna'nın yanında ona destek olanlar varken Yalnız Efe tek başına mücadele etmiştir.

3. Yalnız Efe

Ömer Seyfettin'in 1919 yılında yayımlanan Yalnız Efe hikâyesi haksızlığa karşı direnen bir kızı ele almaktadır. Bu kız, Yörük Hoca'nın kızı Kezban'dır. Yörük Hoca, köylüler tarafından sevilip sayılan bir adamdır. Bir de aynı köyde olan ve zalimlikleri, tefeciliği ile bilinen Eseoğlu vardır. Kezban'ın babası, köydekilere Eseoğlu'na borç verdiğini ve geri alacağını söyler. İnsanlar Yörük Hoca'ya geri alması konusunda engel olmak ister fakat Yörük Hoca onları dinlemez. Eseoğlu'nun yanına gider ve orada öldürülür. Sonrasında Kezban, babasının ve köy halkının öcünü almak ister. Başlangıçta katilin yakalanması için devlete başvurursa da bir sonuç çıkmaz.

Kezban, babasının intikamını kendisinin alacağını köye duyurup Yalnız Efe olarak silah kuşanıp dağa çıkar. Kızan almadan dağa çıktığı için Kezban'a 'Yalnız Efe' denilmiştir. Yalnız Efe, babasının intikamını aldıktan sonra köylülere haksızlık eden kim varsa adaleti sağlamak için dağda kalır. Sadece kadınlara gözükten Yalnız Efe, kendisini yakalamaya çalışan askerlerin arasında sıkışıp kalınca onlara zarar vermemek için sır olur.

Haksız bir şekilde öldürülen babasının öcünü almak için dağa çıkan Kezban'ın efsaneleşerek Yalnız Efe'ye dönüşmesini konu edinen öyküde Kezban'ın silahını alıp dağa çıkmaktan başka yol bulamaması kendi "ben"iyle buluşmasına zemin hazırlayan kahramanca bir yolculuğun başlangıcıdır. Köylülerin dilindeki "Bir Mehdi çıksa!" gibi ifadeler ve babasının "Ah genç olsam!" , "Ah, şu bir erkek olsaydı" gibi hayıflanmaları, Kezban'ın da içten içe aklını kurcalayan bir duruma dönüşür ve o da "Ah, erkek olsaydım" diye yakınmaya başlar.

Kezban'ı harekete geçiren kıvılcım babasını öldüren kişilerin devlet tarafından bulunamayıp cezalandırılmaması olmuştur. Artık Eseoğlu'ndan intikam almaya hazırdır. Babasının ölümünden sorumlu olanları öldürür. Bu, yalnızca kişisel bir intikam niteliğinde olmamıştır. Eseoğlu, tüm köy için sosyal bir problemdir ve Yalnız Efe bireysel gibi gözükken sosyal bir problemle mücadele etmiştir. Yani Kezban, bu mücadelenin sonunda Yalnız Efe'ye dönüşerek toplumda kurtarıcı rol üstlenmiş ve hedeflediği amaca ulaşmıştır.

"Kezban, haksız yere öldürülen babasının intikamını almış, devlet otoritelerinin ve yerel güçlerin haksız uygulamalarını durdurmuş, bulunduğu çevrede adaleti sağlamıştır. Kezban bütün bunları yaparken, halkın huzurunu bozacak, onlara zarar verecek en küçük bir harekette bulunmamıştır. Yalnız Efe eğer isteseydi, sadece Eseoğlu ve inzibat mülazımını değil, o civarda kızdığı herkesi öldürür, etrafa korku salar, halkı kendisine bağlar, etrafına yüzlerce zeybek toplayıp büyük bir çete kurar ve bunda başarılı da olurdu. Ancak Yalnız Efe başlangıçta ortaya koyduğu hedefine ulaşmış, haksızlıkları gidermiş, sadece Osmanlı askerine, onları kendi kardeşleri kabul ettiği için ateş açmamıştır. Bu açıdan bakıldığında Yalnız Efe'deki Kezban başarılı bir kadındır." (Özsarı, 2006: 5).

Kezban bu mücadeleyi "erkek kılığı" na girerek vermektedir. Elbise, etek gibi kadını simgeleyen kıyafetlerle değil erkek kıyafetleriyle savaşmıştır. Zaten kendi adıyla da mücadele etmeyip erkek lakabı ile mücadelesini sürdürmüştür. Dolayısıyla Yalnız Efe'nin savaşçı kimliği kadın oluşundan daha ön planda tutulmuştur. Kutsal bir hedef uğruna içindeki savaşçı kimliğini çıkararak bir diğer kadın arketipi de Vatan yahut Silistre eserindeki Zekiye'dir.

4. Vatan yahut Silistre

İlk kez 1 Nisan 1873'te, Güllü Agop Tiyatrosu'nda sahnelenen Vatan yahut Silistre eseri dört perdeden oluşmaktadır. Bu eser, 1853-1856 yılları arasında gerçekleşen Kırım Harbi'ni anlatmaktadır. Eserdeki karakterlerden İslam Bey, savaşa gönüllü olarak katılan biridir. İslam Bey, savaşa gitmeden önce Zekiye'yi görmek istediği için bir sabah Zekiye'nin

odasına pencereden atlayıp girer. İslam Bey'in geliş amacı vedalaşmak olsa da birbirlerine duygularını itiraf ederler. Zekiye, İslam Bey'in Silistre'ye gitmesini istemediğini belirtir. İslam Bey ise tüm ecdadının savaşlarda şehit olduğunu söyler ve Zekiye'nin yanından ayrılır. Sokakta gönüllü askerlerle konuşma yaptığı esnada *“Beni seven, hiçbir vakit, ardımdan ayrılmaz!”* (Kemal, 2017: 47) diye askerlere seslenir. Zekiye ise bunu kendisine söylenmiş olarak algılayıp İslam Bey'e olan sevgisinden dolayı erkek kılığına girer ve Silistre'ye gider.

İslam Bey her ne kadar cepheye gitmekten emin olsa da Zekiye bir kadın olarak onu duygusal yönden zorlar. Zekiye erkek kılığına girip İslam Bey ile cepheye gittiğinde ise cephedeki tek kadın olarak erkek kılığında onun yardımına koşar, sağ kolu olur.

“Zekiye'nin erkekleştikten sonra İslam Bey'in durumu üstünde oluşturduğu bu fark, oyunda 'erkek olmanın' bir adım önde tutulması olarak okunabilir pekala. Burada erkeklik kalıbı, vatani kurtaracak bir kahraman olarak yeniden üretilmiş, bir yanıyla kutsanmıştır. Buna mükabil kadın olmak, vatani kurtarmaya yaramayacağı için geri planda muamele görür. Ancak, vatan için iradeli, basiretli erkek gibi bir kadın olunursa 'kadınlık' önem taşımaya başlar.” (Öztopanlar: 2019, 139).

Eserde kadınların korkak olduğuna, vakitlerini erkekler gibi dışarıda geçirmeyip evde oturduklarına yer verilmiştir: *“Rahat aramam. Arayanlar arkama düşmesin! Kurşundan, güllenden korkmam. Korkanlar, karılarının yanında otursun!”* (Kemal, 2019: 16).

Henüz on yedi yaşında olan Zekiye annesi tarafından iyi eğitilmiş, okuma yazma öğrenmiş bir kızdır. Erkek kardeşi küçük yaşta vefat etmiştir. Babası ise gittiği bir savaştan geri dönmemiş yaşayıp yaşamadığı tesadüf olarak ortaya çıkmıştır. Zekiye karakteri, evde oturan kadın olmamış, cepheye her ne kadar sevdiğinin peşinden gidiyor gibi olsa da savaşmayı göze alarak giden bir kadın olmuştur. Zekiye cepheye Âdem takma adıyla yerini almaktadır. Erkek kılığına girdikten sonra kıyafeti hakkında bilgi verilmemiştir ama görünüşünden cephedeki kimse onun kadın olduğunu anlamamaktadır. *“Perde açılınca Silistre Kalesi'nin bir tabyasında, ötede beride birtakım gönüllü oturmuş. Zekiye erkek esvabıyla içlerinde görünür.”* (Kemal, 2019: 22).

Ayrıca Zekiye, İslam Bey ile bir diyalogunda şu cümlelere yer vermiştir: *“Gönlümde güller açılıyor, fikrimde güneşler doğuyor. Bu sözlerinin sayesinde, ben de erkek oldum. Hem gönlüm, elbisemden erkektir.”* (Kemal, 2017: 73).

Bu cümlelerden de anlaşıldığı gibi Zekiye hem kılık kıyafet olarak hem de ruh olarak erkeklığe bürünmüştür. Hatta ruhunun görünüşünden daha erkek olduğunu söylemektedir.

Zekiye her ne kadar sevdiği İslam Bey için cepheye savaşmaya gitmiş gibi işlenilse de altında yatan vatan hizmeti de söz konusudur. Eserde bununla ilgili olarak şu cümleler yer alır: “*Benden ne istiyorsunuz? Vatan, bir Allah tekkesi değil midir? Tekkeye gelen kurbanın semizliğine, zayıflığına bakılır mı? Lütf edin çocuklarınıza da devlet yolunda ölmeye izin verin.*” (Kemal, 2017: 57).

Vatan yahut Silistre’de yer alan bu cümlelere bakıldığında aslında Zekiye’nin de vatani için, kötülüklerle savaşmak için mücadele ettiği söylenebilir. Bu mücadelede erkek kılığına girip Âdem ismiyle yerini almıştır. Tüm bunlar gerçekleşirken kadın ve erkek arasındaki sınır korunmuştur. Zekiye tamamen erkekleşmemiş sadece kılığa girmiştir. Fakat sonuç olarak erkekler gibi hayatla mücadele eden bir kadın imajı söz konusudur denilebilir. Benzer şekilde vatani için şerefi uğruna oğlunu vurmuş bir diğer kadın arketipi de Domaniç Dağlarının Yolcusu eserindeki Domaniçli kadındır.

5. Domaniç Dağlarının Yolcusu

Şükûfe Nihal’in “Domaniç Dağlarının Yolcusu” adlı kitabı 1946 yılında yayımlanmıştır. Bir Kurtuluş Savaşı destanının peşine düşen kadın kahramanın Anadolu’ya yaptığı yolculuğu dikkat çeken doğa, insan ve toplumsal tasvirlerle, kişisel görüşlerle sunan eser roman kurgusuyla şekillendirilmiştir. Şükûfe Nihal, Anadolu’nun tanınmasını, insanların toplumsal sorunlarını, kadınların yaşadığı sıkıntıların anlaşılabilmesini isteyen bir aydındır. Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserinde anlattığı seyahatin özünü, İstiklal Savaşına katılan bir arkadaşından dinlemiş olduğu anı oluşturmaktadır. Şükûfe Nihal bu anı üzerine İnegöl ve Domaniç’e seyahat eder.

Domaniç’te Sultan dağları arasındaki köylerde yaşayan bir kadın vardır. Bu kadının dillere destan derecede bir güzelliği vardır ve zengindir. Orada yaşayan çoğu erkek kendisine taliptir. Kadın, taliplerinin arasından birini seçerek evlenir ve bir oğlu olur. Fakat evlendiği adam askere gider ve şehit olur. Talipleri yine birer birer sıraya girerler, onunla evlenmek isterler. Ancak dileği, oğlunu mert, kahraman, vatana faydası olan bir insan olarak büyütme olan anne, bütün taliplerini reddeder ve ilk eşine sadık kaldığını şu sözleriyle belirtir: “*Arslan yatan yere ben köpek bağlamam*” (Nihal, 2013: 18). Evliliğe büyük önem veren ve eşini evin direği olarak gören Anadolu kadını kolay kolay ikinci bir evliliğe sıcak bakmamaktadır. Bu dul kadın

zorluklar karşısında yalnız başına hayatını sürdürür, çocuğunu kendisi yetiştirir. Anadolu kadını da bu yönüyle mücadelecisi ve dayanıklı bir tiptir. Bu güzel kadın taliplerini reddedikten sonra hayatta tek dayanağı ve eşinden kalan tek yadigâr olan evladını da vatana feda eder. Şükûfe Nihal'de bir kadın olarak bu fedakârlık bir hayranlık uyandırır. Bu annenin yüceliğinin bütün Anadolu insanında olduğunu düşünen Şükûfe Nihal, bu karakterin peşine düşer.

Domaniçli kadının eşi vefat ettikten sonra II. İnönü Savaşı başlamıştır. İnegöl halkı düşmana karşı koymaya, vatani korumaya hazırdır. Domaniç dağlarının cesur kadını da gençliğini verdiği oğlunun eline silah verir ve savaşa gitmesini söyler, onu düşman karşısına gönderir. Ancak oğlu yaptığı işin kötülüğünden habersiz olarak düşmana yol göstererek vatana ihanet eder. Bunu duyan Domaniçli kadın, silahlarını kuşanır ve ata binip yola koyulur. Ormanları aşarak oğlunun olduğu yere varır ve elbisesinin içine sakladığı silahı çekerek oğlunu vurur. Sonrasında arkasına bile bakmadan kaybolur. *“Vatani için şerefi uğruna oğlunu gözünü kırpmadan vuran Domaniçli kadın, konuşmasıyla, sahip olduğu yüce değerlerle Anadolu'nun gerçek sahibi olduğunu gösterir. Kasaba ve köy halkı bu kadından ve onun hikâyesinden haberleri olmasa bile onlar da damarlarında hala aynı kanı, aynı şerefi taşımaktadır.”* (Uslu, 2017: 326).

Domaniç Dağlarının Yolcusu adlı eserdeki Domaniçli kadın, o dönemin koşullarında kendi başına oğlunu geçindirebilmiş ve büyütüştür. Birçok talibi olmasına rağmen kadınların da erkekler gibi kendilerine yetebileceklerini göstermiştir. Erkek gibi silah kullanabilmektedir. Vatani için mücadeleyi göze almış ve hatta duygusallığını, anneliğini bırakıp tek başına büyüttüğü oğlunu karşısına alabilmiştir. Erkek gibi soğukkanlı bir tavırla oğlunu öldürmüş ve öldürdükten sonra arkasına bile bakmadan ata binip gitmiştir. Eserde bunlar şu paragraflarla anlatılmıştır: *“Az sonra, anasının gelişine sevinen genç, elini öpmek için koşa koşa yaklaşırken, atının üstünde dimdik bekleyen kadın, giysisinin içine sakladığı silahı çekerek onu kanlar içinde toprağa seriyor ve atın başını çevirerek arkasına bakmadan, bir kasırga hızıyla dönüp kayboluyor!...”* (Nihal, 2013:18)

6. Arketip

“Modern psikolojinin terimlerinden biri olan “arketip”, köken itibariyle Yunanca bir sözcüktür ve “arche” ve “typos” sözcüklerinin birleşmesiyle ortaya çıkmıştır.” (Boza, 2021: 566). *“Nitelikli sanat şimdiye kadar verimliliğini daima mitlere ve aklın bilinçdışı sembolleştirme yeteneğine borçlu olmuştur. Bu süreç, insan ruhunun ezeli tezahürü olarak yüzyıllardır sürmektedir ve gelecekte de tüm yaratıcılığın özünü oluşturmaya*

devam edecektir ki Jung, bunlara arketip adını verir.” (Yılmaz, 2019: 235). “Arketipler, davranışlara yansıyan insanoğlunun ortak hafızasıdır. Jung, arketiplerini kolektif bilinçdışından gelen davranışlardan yola çıkarak farklı isim veya sembollerle adlandırır. Bu davranışlar kolektif bilinçdışında olduğu için varsayım olarak nitelendirilir.” (Yavuzer, 2018: 134). Bireyler uzun zamanlar boyunca yaşadıkları benzer olayları belli davranış kalıplarına oturtmuş ve bunları kuşaktan kuşağa aktarmaya başlamışlardır. Bunların neticesinde de arketipler güç kazanmıştır. Arketipler bir anlamda bir eserin veya incelemenin kültürel öğelerini de su yüzeyine çıkartmaktadır. Arketipsel eleştiri ise “Carl Gustav Jung’un (1985- 1961) analitik psikolojisine bağlı olarak gelişen, edebiyatı arketipik simgelerin birleşimi olarak gören esere dönük bir kuramdır.” (Gümü, 2021: 134). Jung, ruhsal olayların açıklanmasında bireysel bilinçaltı değil, ortak bilinçdışını ön plana çıkarır. “Jung’a göre arketipler temelde tüm insanların ortak davranış özelliklerini ve sıradan deneyimlerini başlatan, denetleyen ve aracı olan içkin nöropsişik merkezlerdir.” (Önder, 2019: 155). Arketipler, insan üzerinde düzenleyici bir amaca sahiptir denilebilir. Jung, arketipleri belli isimlere göre ayırmıştır. “Arketipler; sınıf, inanç, ırk, dönem fark etmeksizin tüm insanlarda benzer düşünce, imge, mitolojik motif, duygu ve düşüncelerin belirmesine yol açar.” (Stevens, 2014, s. 72). Arketip adı verilen semboller bilinçdışında bir araya getirilerek her neslin yapıp ettikleriyle genişlemiştir. Genişleyen bu arketipler edebî eserlerde, masallarda, sinemalarda görülmektedir. Jung, insanların korkularını, cinsiyetlerini, merhametlerini arketiplerle açıklamaktadır.

7. İncelenen Eserlerdeki Ortak Arketipler



Şekil 1: Eserlerdeki Ortak Arketipler.

7.1. Kadın Arketipi

Kadın konusu, geçmişten beri evrensel değerler içindeki yerini korumuştur fakat bu yerini erkeklerden sonra gelen ikincil bir basamakta alabilmiştir. Dolayısıyla kadının söz hakkı erkeklerden sonra geldiği için toplumların yapısında da genellikle erkek egemen bir kültür ön planda olmuştur. Fakat toplumda kadının konumunun değiştiği farklı kültürlerle ait mitler, destanlar bulunmaktadır.

“Toplumun vazgeçilmez ve önemli varlığı olan kadın, pek çok bilim ve sanat dalının inceleme alanında yer alırken edebiyatın da temel konularından birini oluşturmaktadır. Nitekim destan, masal, hikâye, şiir, roman ve birçok folklor ürününde arketipsel çerçevede kadın, başta annelik ve kahramanlık vasıfları olmak üzere farklı yönleriyle irdelenmektedir.” (Türkan, 2021: 64).

“Genellikle Türk devletlerinde kadınlar, tarih boyunca sosyal hayatta güçlü ve yetenekli olarak önemli roller üstlenmişlerdir. Bu kadınlar, çoğu zaman “Alp kadın, Yiğit kadın” hatta bugün hâlâ varlıkları üzerinde soru işaretleri barındıran savaşçı kadın olan “Amazonlar” olarak ifade edilmişlerdir.” (Güngör, 2020: 222). İncelenen eserlerdeki kahraman kadınlardan Zeyna amazon kadın arketipini temsil eder. Amazon kadın arketipi güçlü, bağımsız, cesur bir arketiptir. Bu arketip kadının gücünü temsil eder. Kahraman kadın arketipini ise incelenen eserlerin tümündeki kadın kahramanlar temsil eder. Bu kadın kahramanlar: Zekiye, Yalnız Efe, Domaniçli kadın, Zeyna’dır. Bu kahramanların hepsi çevrelerine iyilik ve adalet dağıtmak için savaş ve mücadele halindedirler.

7.2. Yeniden Doğuş Arketipi

“Yeniden doğuş, çağlar boyu insanlığın zihnini meşgul etmiş ve ölümün amansızlığına karşı yegâne teselli olarak görülen evrensel bir olgudur. Her evrensel olgu gibi, yeniden doğuş da arketipsel olma özelliği taşır, yani kolektif bilinçdişına aittir.” (Korucu, 2019: 710).

“Yeniden doğuş, evrensel bir tema olarak tüm kültürlerde ezoterik bir bağlamla arınma/bilinçlenme/öğrenme döngüsünü ifade eder. Yeniden doğuş arketipinde tabiattaki döngü tekrarlanır; yeniden doğuş, insan doğasının özüne/aslına ulaşmasını işaret eder. Kendini/özünü tanıyan insan/toplum, kökündeki ilk imgeyi tabiata öykünmeyle sürekli hale getirir.

Yeniden doğuş arketipinde kendi varlığını içselleştiren insan, yenilenen yaşam enerjisiyle değişim ve dönüşümü yaşar.” (Şenocak vd. 2021: 1102).

Her kahramanlaşmanın altında bir kaos vardır ve Kezban’ın Yalnız Efe olması buna örnek gösterilebilir: “Anadolu da bozulmuştu. Eşkivalık, zulüm, hakaret, hırsızlık, açlık, yağmacılık alevsiz bir yangın gibi bu bin yıllık ana yurdunu yakıp tutuşturuyordu. Kötülüklerin önüne geçmek, bozulan dünyayı düzeltmek gerekirdi. Ama nasıl?” (Seyfettin, 2006: 170).

Yalnız Efe eserindeki Kezban karakterinde yeniden doğuş arketipi Kezban’ın “Efe”leşmesi yani erkekleşmesi, silah kuşanıp dağa çıkmasıdır. Kezban’ın dağa çıkması aslında kendi benliğine kavuşma serüveninin önemli bir parçasıdır.

Savaşçı Prenses Zeyna ise işlediği kötülükler sonrasında günahlarından arınmak ve insanlığa fayda sağlamak için geçmişini bir kenara bırakıp sürekli seyahat etmeye başlar. Vatan yahut Silistre eserindeki yeniden doğuş arketipine örnek olarak Zekiye karakterinin evde oturan kadınlardan olmayıp, cepheye her ne kadar sevdiğinin peşinden gidiyor gibi olsa da savaşmayı göze alarak giden bir kadın olması gösterilebilir. Zekiye cepheye giderken Zekiye değil Adem olarak yeni bir kimlikle gitmektedir:

- “Zekiye— Efendim.

Sıtkı Bey (Bir garip nazar ile yüzüne bakarak) — Sen kimsin?

Zekiye (Telaş ile) — Âdem.” (Kemal, 2019: 26).

Böylelikle söz edilen kahramanlar geçmişteki hallerinden çıkıp yeni bir kimliğe bürünmüş, yeniden doğmuş olurlar. Yeniden doğuşun yer aldığı metinlerde, bireyin yaşadığı ruhsal büyüme süreci, bazen uzun bir yolculuk ve tabiata sığınma bazen de yönlendirici bir gücün etkisiyle yaşanan farklarla meydana gelebilir.

7.3. Savaşçı-Kahraman Arketipi

“Kahraman arketipi; mitolojik olarak benliğin asıl simgesidir. Kahraman, aynı zamanda bir arketip olmakla beraber merkez arketip olarak tanımlanır. Kahraman arketipi, kahraman başlığı tanımlaması için yetersizdir. Kahraman arketipi diğer bütün arketipleri bir araya getiren arketiptir.” (Indick, 2011, 133). Kahraman meydan okumayı sever ve hayatını feda etmeyi göze alır.

“Savaşçı arketipi, bütün dünya milletlerinin gerek mitik gerekse modern anlatılarında karşılaşılan bir arketiptir. Toplumsal moralin yüksek tutulmasında ve insanların haksızlığa uğradığında geleceğe dair

karamsarlığa kapılmasını engelleyen bu arketip, işlevi itibariyle toplumlar için manevi direnç noktası niteliği de taşır.” (Al, 2018: 11). Campbell, kahraman hakkında “Kahraman, karanlık tutkularından kurtularak içimizdeki vahşiyi kontrol edebilme yeteneğimizi sergiliyor.” (Campbell, 2013: 13) ifadesini kullanmıştır. Aynı zamanda “Arayışın temel amacı insan için bir kurtuluş ya da vecit değil, bilgelik ve başkalarına hizmet etme gücü olmalıdır.” (Campbell, 2013: 13) düşüncesindedir. İncelenen eserlerde savaşçı arketipini alışılmışın dışında kadın karakterler temsil etmektedir. Bu karakterler toplumu için hizmet etmeyi benimser ve bunu çıkar amaçlı yapmazlar. Zeyna, kötü karakter olan Draco'nun köye saldırıp kardeşinin katledilmesiyle intikam hissiyle dolar ve köyü savaştan korumaya çalışır. Bunu kâh kendi başına kâh Gabrielle ile gerçekleştirir. Aynı zamanda Zeyna kötülüklerle mücadele ederken ona silahı “Chakram” da eşlik etmektedir. Yalnız Efe de savaşçı arketipinin özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Babasının öldürülmesi üzerine isyan ederek bulunduğu bölgedeki yardıma muhtaç insanların koruyucu olmuştur :

“Yalnız Efe'den kimsenin şikayeti yokmuş. Ne kimseyi dağa kaldırmış ne de fidye istemiş. İsteddiği hep fakirler, kimsesizler, dullar, öksüzler içinmiş. Camiye bakmayan köye haber gönderir. “Gelecek ramazana kadar mescitlerini tamir etmezlerse samanlıklarını yakarım.” dermiş. Onun sayesinde camiler şenlenmiş. Köylü zulümden kurtulmuş. Öksüzlerin, fakirlerin yüzü gülmüş.” (Seyfettin, 2015 :56).

“Yalnız Efenin her hareketi ahlaki idi. Halk, yerliler, köylüler ona ulvi bir kahraman gibi tapıyorlardı.” (Seyfettin, 2006: 168).

Vatan yahut Silistre eserinde Zekiye, cepheye kendisinin çocuk olarak görülmesi üzerine “ Ben size canımı sunuyorum; siz bana yaşımın küçüklüğünü söylüyorsunuz. Buraya adam öldürmek için mi geldiniz? Ölmek için mi? Öldürmek içinse beni de öldürün. Ölmek içinse emin olun ki sizden daha kolay daha rahat ölürüm.” (Kemal, 2017: 56) diyerek vatani düşmanlardan kurtarmayı göze aldığını belirtir.

Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde Domaniçli kadın vatani için mücadeleyi göze almıştır. Düşmanlara karşı verilen savaşın destekçisi olup bunun için silah kuşanıp, ata binip tek başına büyüttüğü oğlunu karşısına alabilmiştir. Oğlunu dul bir kadın olarak tek başına büyütebilmesi de Domaniçli kadının kahraman özelliklerinden biridir.

7.4. Dağ Arketipi

“Dağlar; farklı din ve toplumlarda gerçek dünyadan öteki dünyalara açılan bir kapı olarak görülmüştür. Tarihin birçok döneminde

ata, koruyucu ruh ve vatan olarak görülme gibi sosyal işlevinin yanı sıra kozmik modelin eksenini ve kozmik kurban yeri olarak mitolojinin de en popüler imgesi olmuştur.” (Bayat, 2006: 47). Dağlara verilen önemin kaynağı mitolojik çağlara kadar gitmektedir.

“Bunların dışında dağlar; yükseklikleri, yücelikleri, ihtişamları, başlarında karın, boranın eksik olmaması, üzerlerinde yaşayan hayvanlara barınma ve beslenme imkânları sunmaları, göçer evli Türk yaşam biçiminin vazgeçilmez bir unsuru olmuşturlar. Ayrıca uzaktan bakılınca insana küçüklüğünü ve güçsüzlüğünü hatırlatır, aşmak istenildiği zaman katlanılması gereken güçlükleri bulunur; bunun yanında akarsu, otlakları, ormanlarıyla insanoğluna özgürce bir hayat sunar.” (Bakırcı, 2023: 2).

Jung’a göre ise “Analitik psikolojide dağın yüksekliği ile kahramanın yetişkin kişiliği sembolize edilir. Masallarda serim bölümünde bulunan dağın genellikle ego ile bilinçdışı arasındaki sınırı temsil ettiği görülür. Dağ simgesinin büyüklüğü kahramanın yetişkin kişiliğine bir göndermedir.” (Jung, 2016: 167). Aynı zamanda dağa tırmanma ile insanın hedeflerine ulaşabilmesi için gösterdiği çaba arasında ilişki de kurulabilir. Bu nedenlerden dolayı dağ simgesinin “olgunlaşma” ve “insanın kendi benliğini bulması” ifadelerini desteklediği söylenebilir. Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde Domaniçli kadın, Sultan dağları arasında yaşamaktadır. Eserde düşmana casusluk ettiği için canından bir parça olan oğlunu öldüren Domaniçli kadının dağdan indiği söylenilmektedir: “Yüksek bir dağ tepesi... Sık, yeşil ormanlar... Birbiriyle öpüşen kavak, meşe, kestane dalları... Domaniç kadını feracesinin eteklerini bu dallarda bırakarak, atının şimşek hızıyla buralardan nasıl indi?” (Nihal, 2013: 85).

Zeyna, Olimpos Dağı’nda kötülöklere karşı savaşlar vermiştir. Aynı şekilde babasının katillerini yakalatamayan Kezban, silahını alıp dağa çıkmıştır. Kezban’ın dağa çıkması yüceleşmesine öncülük etmiştir denilebilir. Yolculuk hedefini temsil eden dağ, Kezban’ın ve Zeyna’nın yetişkin kişiliğe bürünüp kendi benlerini bulmalarında da önemli bir işlevdedir:

“Kasabada Yalnız Efenin namını işitirler. Boş durmamak için, onu tutmaya kalkışır. Yerli zaptiyeler kılavuzluğu kabul etmezler. Yalnız Efe bunu haber alır. Bozdağı’na geçmek ister.” (Seyfettin, 2006:207).

“Bir aydır, artık sürüsünü kendi güdüyor, inekleriyle, koyunlarıyla, keçileriyle her gün dağa gidiyordu. Kimse ile konuşmaz olmuştı.” (Seyfettin, 2006: 200).

Üç kahramana bakıldığında dağ ile aralarındaki ilişki insanın kendi benliğini bulması, özgür olma isteği şeklinde ifade edilebilir. Zeyna, Kezban ve Domaniçli kadın aşmak istedikleri güçlükleri aşmak için karşılarına

engeller çıksa da çabalamışlardır. Bunu yaparlarken hem kendilerine hem de çevreye özgür bir hayat sunma peşindedirler. Dağları da aşabilmek için engeller vardır ve bu engellerin karşısında ormanlarıyla, sularıyla insanlara özgür bir hayat sunarlar. Ayrıca dağlar, kahraman kadınlar gibi başı göklerde ve yeryüzüne hâkim olmayı imlemektedir.

7.5. Anne Arketipi

Anne arketipi, C. G. Jung'un temel arketiplerinden biridir. Dört Arketip adlı eserinde Jung "*Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.*" (Jung, 2001: 22) ifadelerine yer vermiştir. "*Ana içinden çıktığımız yuva, doğa, toprak, okyanustur. Baba bu doğal yuvada hiçbir şeyi temsil etmez.*" (Fromm, 2000: 49). "*Doğurganlık ve bereketin temsilcisi olan anne, olumlu ve olumsuz özellikleri aynı anda içerebilir. Aynı zamanda kişisel anne, büyükanne, üvey anne, kayınvalide ya da bakıcı kadın şeklinde belirebilir.*" (Kabalıcı, 2019: 169). Anne arketipi, anlatıma dayalı türlerde yaratılış, aydınlık gibi kavramları ve güneş, kayın ağacı gibi imgeleri temsil ederken evrensel bir tip olarak bakıldığında ise her toplumun kendi öğretisi ile yeniden şekillenir denilebilir. Anne tipi hem çocuğunu tehlikelere karşı koruyan, besleyen, fedakarlık yapan olumlu yönler hem de yok eden, cezalandıran olumsuz yönleriyle varlığını göstermektedir. İncelenen eserlerde Domaniç Dağlarının Yolcusu ve Tomris Hatun'da anne arketipine rastlanılmaktadır. Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde Domaniçli kadın bir erkek annesidir. Genç yaşta dul kalan Domaniçli kadın, oğlunu küçük yaşından itibaren kendi başına bakmış ve büyütüştür. Bu annenin dileği, oğlunu vatana faydalı bir insan olarak yetiştirmektir. II. İnönü savaşı başladığı sıralarda Domaniçli kadın oğlunun eline silah verip savaşa gitmesini söyler. Oğlu yaptığı şeyin kötülüğünden habersiz olarak düşmana yol tarif edince Domaniçli kadın, hayatta tek dayanağı ve eşinden kalan tek yadigâr olan evladını da vatana feda eder. Burada anne tipinin hem besleyen, fedakarlık yapan, güçlüklerle baş etmesini sağlayan olumlu yönü görülürken hem de yok eden olumsuz yönü görülmektedir: "*Eşsiz kalan güzel kadının âşıkları yine birer birer çevresinde toplanırlar; ilk sevgilisine bağlı olan kadın, bunların hiçbirine yüz vermez. Evinde, tarlasında sessizce çalışır, oğlunu büyütür. Bütün dileği, onu mert, kahraman, vatana faydalı bir insan olarak yetiştirmektir.*" (Nihal, 2013:17).

Burada Domaniçli kadın üzerinden anne tipinin olumlu yönlerinden bahsedilmektedir. Yeni bir oluşuma izin vermek yani doğurmak ile beraber annenin bonkör ve verici özelliği, besleyen, fedakarlık yapan, güçlükle baş etmesini sağlayan özellikleri söz konusudur. Daha sonra Domaniçli kadın, oğlunun yaptıklarını duyduğunda olumsuz anne yönünü göstermektedir. Burada ise doğurmanın karşıtı olan yok etme söz konusudur. *‘Az sonra, anasının gelişine sevinen genç, elini öpmek için koşu koşu yaklaşırken, atının üstünde dimdik bekleyen kadın, giysisinin içine sakladığı silahı çekerek onu kanlar içinde toprağa seriyor ve atın başını çevirerek arkasına bakmadan, bir kasırga hızıyla dönüp kayboluyor!..’* (Nihal, 2013: 18).

7.6. Gölge Arketipi

Gölge *‘Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle, bilinçdışı karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir ‘hizip’ oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler.’* (Jung, 2009: 291) olarak tanımlanmıştır. İnsanların yüzleşmek istemedikleri ve bastırılmış olan duyguları vardır. Kişilerin bilinçdışına inmesi bu karanlık özellikleriyle yüzleşmesi kolay olmamaktadır. Jung, bu karanlık özelliklerini reddetmiş olan insanın, aslında o özelliklerini bastırarak farkında olmadan çevresine yansıttığını ifade eder ve bu karanlık özelliklere “gölge arketipi” adını verir. *‘İnsan, dünyaya bedensel ve ruhsal bir bütün olarak gelmiştir. Fakat toplum, ironik olarak insanın bu bütünü tek bir tarafını yaşamasına izin vermektedir. Bu baskı insanın kendisini ego ve gölge olarak ikiye bölmesine sebep olmuştur çünkü medeniyet tek bir biçimde davranması konusunda ısrarcıdır.’* (Pelister, 2016: 102). Mehmet Ergüven’e göre ise

‘Gölge, homo socius’in ömür boyu hesaplaşmak zorunda kaldığı öbür yüzü, bir başka deyişle, toplumun öngördüğü kurallarla çelişen tüm vahşi arzı ve duygularımızdır. Dolayısıyla toplumsal baskı arttığı ölçüde gölge büyür. Ne var ki gölgeyi bastırarak hiçbir yere varamayız; hatta tam tersi, daha da tehlikeli sonuçlara yol açar bu; çünkü bilinçdışı güçlenen gölgenin şiddeti körüklenmesi kaçınılmazdır. Öte yandan, varlığını bilincin ışığına borçlu olan gölge, ben’in tamamlayıcı öbür yarısı, engel tanımayan doğal dürtümüzdür.’ (Ergüven, 2006: 68).

Bu durum Savaşçı Prenses: Zeyna ve Yalnız Efe eserinde görülmektedir. Savaşçı Prenses: Zeyna’da, Zeyna Amphipolis’e gittiğinde annesi dahil olmak üzere kimse tarafından hoş karşılanmamaktadır. Draco’nun köye saldırmaya hazırlandığı haberinin gelmesi üzerine köyü

saldırıdan korumak isteyen Zeyna'nın yanında annesi bile yer almaz. Zeyna yaşadığı kötü şeylerden dolayı baskıcı dünyayı altüst etmek isterken aynı zamanda iyileştirmek de istemektedir. Toplum, Zeyna'nın bir kadın olarak güçlü olmasını kabul etmek istememektedir. Fakat Zeyna içinde bastırıldığı duygularla yüzleşmeye çalışıp üstesinden gelmektedir. Aynı durum Yalnız Efe eserinde de söz konusudur. Kezban, “*yeis havasının içinde yıkılmaz bir ümit, genç, dinç, güzel bir azim timsali*” (Seyfettin, 2006: 175) bir Anadolu kızıdır. Toplumda adaleti, iyiliği sağlamak isteyen Kezban'ın bastırılmış özellikleri, köylünün “Ah bir Mehdi çıksa!” söylemleri ile ve babasının “Ah genç olsam!” yakınmaları ile gün yüzüne çıkmaktadır. Sonrasında babasının ölümü üzerine gün yüzüne çıkan bastırılmış özellikleri daha da kuvvetlenir. “*Kezban, bir erkek gibi elini kalçasına dayamış, hücum edecek gibi duruyordu. Ama yüzü, gözleri son derece sakindi. Yavaş yavaş yapacağını anlattı. Mutlaka babasına kimin kurşun attığını arayıp bulacaktı. Sonra bu katili hükümete verecek, astıracaktı.*” (Seyfettin, 2006: 199)

Kezban ve Zeyna karakterleri toplum tarafından bastırılmış benliklerinin ve kalıpların dışına çıkarak toplumun kabul görmekte zorlandığı kadınların otorite sahibi olabileceğini ve kadınların da intikam alabileceğini gösterir.

7.7. Animus Arketipi

Animus Fordham'a göre “*Bir kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi kökendir.*” (Fordham 2015:71). Animus genellikle kolektif bilinçaltıyla iletişim kurmayı sağlar. Bilinçdışının, bilinç bakış açısını bütünleyerek bir kadının bilinçdışında eril öğeler barındırması animustur denilebilir. Animusun baskın olduğu kadınlarda erkeksi özellikler fazladır. Bu erkeksi özellikler, kadınlara özellikle savaş zamanları olumlu sonuçlar vermiştir ve topluma göre erkek tarafından yürütülmesi gereken birçok işi kadınların da yapabildiği görülmüştür. “*Mesela, Kurtuluş Savaşı'nda Türk kadınlarının ön cepheye sırtlarında mermi taşımaları veya bazı şehirlerin düşmandan kurtarılması sırasında kadınların birebir düşmanla çarpışmaları Jung'un ifadesiyle animusa, yani erkeksi kökene ilişkin örneklerdir.*” (Yılmaz, 2012: 2149).

Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe eserinde Kezban'ın öldürülen babasının katilini yetkililere bulduramayınca kendi adaletini sağlama kararı vererek eşkıya olması ancak erkekleşmesi ile mümkün olmaktadır. Bu şekilde kadın karakterler için erkekleşmek ve erkek kılığına bürünmek “güçlü olmak”, “kahraman olmak” ve “cesaretli olmak” anlamlarına gelir denilebilir.

“Yalnız Efe'nin kılık değiştirmesi ise bazı olaylar neticesinde zorunlu olarak gerçekleşir. Bunların başında, babasının Eseoğlu iftliğindeki koruculardan birine verdiği borcu tahsil etmek istemesi ancak ödemeyi yapmak istemeyen korucu tarafından ldürölmesi gelir. İkinci olarak ise, bu olay üzerine Yalnız Efe'nin hükümete gidip katilin bulunmasını istemesi ancak adaletin bir türlü sağlanmamasıdır. Bu iki olay dolayısıyla Yalnız Efe, erkek kıyafetleri giyerek dağa çıkar ve babasını öldüren katilden, katili bulmayan hükümet görevlilerinden ve giderek köylüye zulmeden insanlardan intikam almaya başlar. Bu anlamda Yalnız Efe, erkek kılığına girerek eşkiya olmayı adaleti sağlamak için benimser.” (Oktay, 2020: 350).

Yalnız Efe'deki animusu ise babası biçimlendirip harekete geçirmiştir. Kezban'ın kahraman olma yolculuğu ve animusunu ortaya çıkarması bu şekilde gerçekleşmiştir. Kezban, artık babasının ideallerine göre hareket eden, babasının “Ah şu bir erkek olsaydı!” söylemine cevap veren bir kişiliğe girmiştir. Babasının bir erkek çocuğa sahip olmak istediğinin farkında olan Kezban'ın animusu, babasının bu hayaliyle bir amaca dönüşür:

- “Ah, şu bir erkek olsaydı, diye iini çekti.

Kezban döndü:

- Bir şey mi dedin ki baba?

- Yok, bir şey demedim!

Fakat, Kezban, onun dediğini, onun niçin ‘ah’ ettiğini duymuştu. Evet, erkek olsaydı, erkek olsaydı... Gözümün önüne amlı dağlar, karlı yollar, hainlerin, hırsızların, namussuzların, zalimlerin murdar çamurlara, kanlara bulanmış ölüleri geldi. Ah erkek olsaydı... Fakat işte, kızdı!” (Seyfettin, 2015:27).

Yörük Hoca'nın ldürölmesiyle Kezban'ın Yalnız Efe'ye dönüşümü başlamıştır. Bundan böyle animusa ilişkin özellikler göstermeye başlar. Babasının ölümünden sonra ağlayıp sızlamaz, soğukkanlı davranışlar sergiler ve hincını çıkarmak ister. Yine babasının ölümü üzerine evlenmesini söyleyenlere karşı olumsuz cevap verir ve başka bir yere evlatlık gitmeyi de kabul etmez. Yani o zamanın koşullarında kadınlara atfedilen davranışlara karşı çıkar ve hayatını eşkiya olarak sürdürmeye devam etmek ister. Bunu yaparken kötü bir amaç gütmmez, babasının ölümünden yola çıkarak toplumun iyiliği için mücadele eder. Bu başkaldırısı da onun erkekleştiğini gösterir denilebilir.

Savaşçı Prensese: Zeyna'da ise Zeyna karakterinin dış görünüşündeki deri minik etek, botlar, bronz göğüs plakaları, uzun siyah saçları kadınlığını

vurgularken kılıcı, sert duruşu, yüksek sesi onun erkeksi görüntüsüdür. Kahraman niteliklerini de barındıran Zeyna'nın kötülükler karşısında annesi bile yanında durmak istemez ve bu onun içindeki animusu harekete geçiren etkenlerdendir. İyilik için mücadelelerde, kötülerle savaşlarında animus arketipi öne çıkmaktadır. Çeşitli dövüş tekniklerini uygulaması, kılıç ve çakra kullanması kötü adamlarla ve hatta tanrılarla savaşması Zeyna'daki animustur. Önüne çıkan tüm engelleri aşar ve faaliyetlerinin büyük bir kısmı dövüşmekten ibarettir. Tüm bu eylemlerinde aynı zamanda erkek gibi büyük bir dayanıklılık da göstermektedir.

Sonuç

İslamiyet öncesi Türk toplumunda kadına bakışla İslamiyet sonrası Türk toplumunda kadına bakışta fark vardır. Kadına bakış sosyal, siyasi, kültürel dönemlerde değişiklik göstermektedir. Edebiyatımızda kadına bakış edebi dönemlere göre ayrı ayrı değerlendirilebilir. Klasik Türk edebiyatında kadın, hayatın dışında tutulmuş genellikle sevgili rolünde ve erkekten sonra gelen bir varlık olarak değerlendirilmiştir. İslam kültürü etkisinde gelişen Divan edebiyatında edebi eserlerin çoğunda kadın, hak ettiği yeri alamamıştır. Tanzimat devrinde ise romancılar kadın konusuna büyük önem vermişlerdir. Ahmet Mithat Efendi de evlilik konusuyla kendini gösterir. Kadın, Servet-i Fünûn'a kadar toplumun bir parçası olarak görülmüş; Servet-i Fünûn'da ise ilk defa birey olarak ele alınmıştır. Fecr-i Âtî'de yine evlilikler, ilişkiler içerisinde değerlendirilmiştir. Milli edebiyatta ise kadına yeni bir bakış Halide Edip ile gelmiştir denilebilir. Halide Edip kendine benzeyen okumuş, kültürlü ve hayat karşısında güçlü kadın karakterler çizmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminde ise kadın, Osmanlı Türk ulusal kimliğinden daha çok ideolojik meselelerin bir parçası olarak değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada kadınla ilgili Batı'nın kadına bakışıyla Doğu'nun kadına bakışı arasındaki farkları kadının zaviyesinden değerlendirilmiştir. Kadın Batı'da kadın olarak isyan eden, güçlü bir kahraman olarak öne çıkarken bizdeki kadın kahramanların, kahraman olabilmesi için bile erkeğin kıyafetine, erkeğin atına, erkeğin görünümüne ihtiyaç duyulmuştur. Batı'daki Zeyna karakteri aslında bütün kadınların sadece feminizm olarak bakılmayacak derecede adaletin yerini bulma temsilcisi, kadınların sesi durumundadır. Yalnız Efe'de ise Kezban'ın adıyla değil Efe adıyla ve erkek kılığında adaleti sağladığı görülmektedir. Vatan yahut Silistre'deki kahramanın yine ancak erkek rolüyle savaşabilip kahraman olduğu görülmektedir. Domaniç Dağlarının Yolcusu eserinde ise bir annenin, anne arketipinin gerektiğinde neler yapabildiği belki burada ilk defa erkeğe ihtiyaç duymadan yapılan bir kahramanlık olarak değerlendirilebilir. Bugün

kadının doğası gereği bütün bunların analığından başlayarak tüm rolleri içerisinde kahraman arketipi açısından Türk edebiyatında incelemeler olmadığı görülmektedir. Aslında Doğu'da kahramanlık daha erkeğe has olan bir arketiptir. Kadın kahraman olarak arketip bulmak edebi eserler ve diziler için pek mümkün değildir. Ama Türk kadını hem Kurtuluş savaşında hem de diğer savaşlarda Dede Korkut'tan itibaren erkeğin yanında erkeği yöneten kararları veren en az erkek kadar etkili olan bir figürdür. Bugünkü meselelere gelirse yeni düzende kadın yeniden dişilik kimliğine dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Sosyal medyadaki bütün uyarılar kadını dişiliğe itmektir. Bunun da edebiyata, yeni eserlere nasıl yansıtacağı değerlendirilmesi gereken bir konudur. Ama kadına bakış ya da edebiyatta kahraman arketipinde kadın arayışında karşılaşılabilecek isimler bunlarken Türk edebiyatında bunlar kadın olarak değil erkek görünümünde kahraman kadın olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

AL, H. (2018). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşçı Arketipi. Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi. Sayı 1, s.1-12.

AYIK, Ayşegül. (2019). *Fecr-i Âtî Romanında ve Hikâyesinde Kadın*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

BAKIRCI, N. (2023). Türk Masallarında Olağanüstü Dağlar. Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 5, s.1-21.

BARS, M. (2014). Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın Tipleri. International Journal of Languages' Education and Teaching. Sayı 3, s.122-140.

BAYAT, F. (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü. Folklor/Edebiyat Dergisi. Sayı 12, s.47-60.

BOZA, B. (2021). "Uzun Beyaz Bulut Gelibolu" Romanında Kadın Arketipi. I. Uluslararası Türkbilim Öğrenci Kurultayı Bildiriler Kitabı. s.566-572.

CAMPBELL, Joseph ve Bill MOYERS (2013). Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikayeler. 3.Baskı, İstanbul: Mediacat Yayıncılık.

DURAN, Gülen Eren (2015). *Vahşi Kadın Arketipi ve Heykel*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

DÜNDAR, S. (2021). Türk Edebiyatında Kadının Yeri. Uluslararası Sanat ve İlim Derneği.

EGE, F. (2021). Campbell'ın Monomit ve Jung'un Arketip Kavramları Bağlamında "Trak-Trak Kabakçığım" Masalının İncelenmesi. Humanitas. Sayı 9, s.231-243.

ERGÜVEN, M. (2006) "*Aydınlıkta Görmek*". İstanbul: Agora Kitaplığı.

FORDHAM, F. (2015). "*Jung Psikolojisinin Ana Hatları*". 9. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

FROMM, E. (2000). "*Sevme Sanatı*". 11. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.

GÜMÜŞ, H. (2021). Arketipsel Eleştirinin Temel Kaynakları. GAB Akademi. Sayı 1, s.133-148.

GÜNGÖR, Aylın. (2020). *Kültürel Anlatılarda Amazon Kadını: Hareketli Bir Çizgi Roman Uygulaması*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

HAN, T. (2023). Kadın Kavramının Toplumsal Bakış Açısından İncelenmesi ve Kadın Kadındır Sosyal Sorumluluk Kampanyası. Technics: Journal of Applied Technologies. s.155-164.

<https://22dakika.org/xena-warrior-princess-tanitim/> (Erişim Tarihi: 15.01.2024).

JUNG, C. Gustav. (2016). "*Analitik Psikoloji Sözlüğü*". İstanbul: Pinhan Yayınları.

JUNG, C. Gustav. (2009). "*Anılar, Düşler, Düşünceler*". 4. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.

JUNG, C. Gustav. (2001). "*Dört Arketip*". İstanbul: Metis Yayınları.

KANDİYOT, D. (2015), "*Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar (Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler)*". İstanbul: Metis Yayınları.

KANTER, Beyhan. (2009). *Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.

KABALCI, E. (2019). Anne Arketipinin Didem Madak'ın Şiirlerindeki İzleri. Folklor/Edebiyat Dergisi. Sayı 97, s.167-182.

KARAKOÇ, E. (2020). Yenilmez Persleri Bozguna Uğratan Kadın Hükümdar Tomris ve Mensubu Olduğu İskitlerin Türklüğü Meselesi. s.1-15.

KEMAL, N. (2019). “*Vatan yahut Silistre*”. 1. Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

KEMAL, N. (2017). “*Vatan yahut Silistre*”. 1. Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.

KORUCU, A. (2019). Ruh Adam’da Animayla Aydınlanan Yeniden Doğuş Arketipi: Selim Pusat’ın Sonsuz İstirabı. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı 1, s.710-724.

KIRTIL, O. (1999). Türk Romanında Kadın ve Bir Tereddüdün Romani. Kadın Araştırmaları Dergisi. Sayı 5, s.127-142.

MORAN, Berna (2012). “*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*”. İstanbul: İletişim Yayınları.

NAS, Ş. (2021). Dede Korkut’tan Klasik Türk Edebiyatına Kadın. Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Sayı 1, s.164-195.

NİHAL, Ş. (2013). “*Domaniç Dağlarının Yolcusu.*” 14. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.

OKTAY, G. (2020). Kılık Değiştirmenin En Makbul Hâli: Erkeksi Kadın Versus Kadınsı Erkek. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 1, s.337-360.

ÖNAL, S. (2022). Tanzimat Tiyatrosunda Kılık Değiştirme Motifi. Sanat ve İkonografi Dergisi. Sayı 2, s.1-9.

ÖNDER, Ç. (2019). Pınar Kür ve Roman Kişilerinin Erginlenme Sürecinde Paris: Jun’un ‘Yeniden Doğuş’ Arketipine Göre Bir Analiz”. Folklor/Edebiyat. Sayı 97, s.153-166.

ÖZARSLAN, E. (2017). “*Yalnız Efe ve Diğer Hikayeler*”. Ankara: Korza Yayıncılık.

ÖZCAN, D. (2021). Kadın Kahramanların İzinde Türk Destanları. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi. Sayı 3, s.99-115.

ÖZCAN, Tarık ve Sema ORUÇ (2020). Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Kadın İmgesi: Kafesin Ardından Kur(t)uluşa. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı 2, s.121-131.

ÖZEN, B. (2023). Türk Edebiyatında Ölümçül Kadın ve Kurban Tiplerinin Gelişimi. BAU ART Sanat Dergisi. Sayı 1, s.19-36.

ÖZSARI, M. (2006). Ömer Seyfettin’in Hikâyelerinde Efeler. Ömer Seyfettin Sempozyumu Bildiriler Kitabı. s.1-6.

ÖZTOPANLAR, Z. (2019). Değişen Devlet Karşısında Değiş(e)meyen Kadın: Vatan yahut Silistre ve Kadın Erkekleşince Oyunlarında Kadına Biçilen Kaftan. s.135-148.

PELİSTER, T. (2016). Othello'da İlkel Kavramı Bağlamında Gölge Arketipi. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Sayı 15, s.99-109.

SEYFETTİN, Ö. (2015). *“Yalnız Efe”*. İstanbul: Kuşak Yayınları.

SEYFETTİN, Ö. (2006). *“Yalnız Efe”*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

STEVENS, A. (2014). *“Jung”*. Ankara: Dost Kitabevi.

ŞAHİN, M. (2021). Batı Sanatında Tomris Han. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi. Sayı 10, s.1-17.

TIGGES, W. (2017). A Woman Like You? Emma Peel, Xena: Warrior Princess, and the Empowerment of Female Heroes of the Silver Screen. s.127-146.

TÜRKAN, K. (2021). Kerem ile Aslı Hikâyesinde Anne Arketipi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Sayı 77, s.63-68.

INDİCK, W. (2011). *“Senaryo Yazarları İçin Psikoloji”*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

ULUTAŞ, N. (2016). Arketipsel Eleştiri Bağlamında Turgay Nar'ın Gizler Çarşısı Oyunu Üzerine Bir İnceleme. Sayı 11, s.659-680.

USLU, A. (2017). Şükufe Nihal'in “Domaniç Dağlarının Yolcusu” Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme. Eurasian Conference on Language & Social Sciences. s.314-327.

YAVUZER, M. (2018). Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Kadın Arketipi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 41, s.133-150.

YILDIZ, N. (2019). *“Türk Dünyası Destancılık Geleneği ve Destanlar”*. Ankara: Akçağ Yayınları.

YILMAZ, N. (2019). Ömer Seyfettin'in “Yalnız Efe” Adlı Öyküsündeki Arketip(sel imge)ler. Edebi Eleştiri Dergisi. Sayı 3, s.234-244.

----- Araştırma makalesi -----

Yasemin YILDIZ*

BİTKİ ADLARINDA EŞ ADLİLİK¹

Öz

Eş adlılık konusu, gerek dil bilimciler gerek de anlam bilimciler açısından üzerinde tartışılan konulardan biri olmuştur. Eş adlılık konusu bitki adları ile birlikte ele alındığında, adın ve anlamın birbiriyle olan sıkı bağını açık bir şekilde görebiliriz. Çok zengin bir söz varlığına sahip olan bitki adları alanı, gerek somut gerekse de soyut kelimelerle kendi alanında kendine yer bulur. Adlandırmalarda oldukça etkili olan benzetmeler ve aktarmalar kimi zaman aynı adın birden çok bitkiye verilmesine neden olur. Bunlara eş adlılığın oluşumunda etkili olan, ses, şekil, anlam değişmelerini, alıntıları ve çok anlamlılığı da ilave ettiğimizde anlam açısından çeşitli belirsizlikler ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle de bitki adlarının tasniflerinin doğru yapılması zor bir hal alabilir. Bu zorlukların bağlam ile çözülebileceğini savunan ve eş adlılığı büyük bir dil zenginliği olarak kabul eden araştırmacılar vardır. Eş adlılığı tıpkı çok anlamlılık gibi anlam bulanıklığına sebep olan bir anlam olayı olarak değerlendiren araştırmacılar da vardır. Bu çalışmamızda taradığımız bazı eserlerden (sözlükler, tıp kitapları, makaleler, tezler vb.) elde ettiğimiz ve eş adlı olarak değerlendirdiğimiz bitki adları ile aynı adın taşıdığı farklı bir anlamı birlikte vererek mukayese edeceğiz. Böylece dilimizin ne kadar zengin bir söz varlığına sahip olduğunu göstermeye çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Ad, Anlam, Eş adlılık, Eş seslilik, Bitki adları.

*Dr., Sakarya / Türkiye
e-posta: yaseminyildiz.edu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3999-2142

Geliş/Received: 8 Ekim 2021 / 8 October 2021
Kabul/Accepted: 28 Aralık 2024 / 28 December 2022
DOI: 10.53372/turkoloji.1006713

¹ Bu makale, “Türkçe Bitki Adlarının Anlam Bilimi Açısından İncelenmesi” isimli doktora tezinin konuyla ilgili bölümünün geliştirilmiş şeklidir.

HOMONYMY IN PLANT NAMES

Abstract

The subject of homonymy has been one of the topics discussed in terms of both linguists and semanticist. When the subject of homonymy is considered together with plant names, we can clearly see the close connection between the name and the meaning. The field of plant names, which has a very rich vocabulary, finds its place in its own field with both concrete and abstract words. The similes and transfers, which are very effective in naming, sometimes cause the same name to be given to more than one plant. When we add sound, shape, meaning changes, quotations and polysemy, which are effective in the formation of homonym, various ambiguities may arise in terms of meaning. For this reason, it can be difficult to correctly classify plant names. There are researchers who argue that these difficulties can be solved with context and accept homonymy as a great language richness. There are also researchers who consider homonymity as a semantic event that causes ambiguity just like polysemy. In this study, we will compare the plant names that we have obtained from some of the works we scanned (dictionaries, articles, theses, etc.) and that we consider as homonymy, by giving a different meaning of the same name.

Keywords: Name, Meaning, Homonymy, Homophony, Plant names.

Giriş

Kelime bir anlamla doğar. Sonrasında çeşitli dilsel faktörlerle ve sosyo-kültürel etkenlerle taşıdığı anlamının yanında başka anlamlar da kazanır. Kimi zaman taşıdığı temel anlam unutulur, yan anlamlar dil içerisindeki varlığını sürdürür. Kimi zaman sonradan kazandığı yan anlamlar dil içerisinde kalıcı bir yer edinemez ve temel anlamı daha da sağlam bir şekilde yoluna devam eder. Kimi zaman da hem temel anlamı hem de kazandığı yan anlamı, ikisi de dil içerisinde kendisine yer bulur ve eş zamanlı olarak farklı şekillerde ve farklı anlamlarda kullanılmaya başlanır. İşte bu noktada eş adlılık konusu bariz bir şekilde ortaya çıkar. Burada eş adlılıkla ilgili olarak değinilmesi gereken önemli bir nokta vardır. O da iki eş adlı kelime arasında anlam ve kelime kökü açısından bir ilgi olmaması durumudur.

Konuyla ilgili araştırma yapan araştırmacılar, eş adlılığın oluşumuyla ilgili olarak çeşitli görüşler ortaya koymaktadır. Bu durum da konuyla ilgili birçok tasnifin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Ses değişimleri, şekil değişimleri, anlam değişimleri, çok anlamlılık konusu, alıntı olan kelimelerin durumu, eş adlılık açısından üzerinde önemle durulan konulardandır. Bu ve bunlar gibi pek çok dilsel

faktörün yanında sosyo-kültürel etkenler üzerinde de duran Ullmann, Ahanov, Aksan ve Karaağaç gibi dilbilim üzerine araştırmaları bulunan araştırmacılar, coğrafi durumlar sebebiyle birbirleriyle etkileşim halinde olan toplulukların, kullandıkları dil üzerinde belirleyici bir tesir oluşturduğuna, dildeki bazı değişimlerin kaynağının da bu kültürel etkileşim olduğuna değinmişlerdir.

Eş seslilik, sesteşlik ve eş biçimlilik gibi adlarla da bilinen eş adlılık, aynı yazıma sahip iki kelimenin farklı anlamlara sahip olma durumudur. “*Bir dil içinde, birbirinden bütün bütün ayrı iki ya da daha çok kavramın ses ya da yazım açısından aynı nitelikteki göstergelerle dile getirilmesidir. Bu göstergelere öteden beri Yun. homo 'eş, benzer' ve onama 'ad' sözcüklerinden kurulu bir ad verilmiştir (Fr. homonyme, İng. homonymous).*” (Aksan 2017: 92). Eş adlılık üzerine çalışan dil bilimciler, konuyu kendi tasnifleriyle izah etmeye çalışmışlardır. Bu tasniflerden bazıları şu şekildedir:

Sweetser’in (1990: 22) eş seslilerin oluşum sebepleriyle ilgili tasnifi şu şekildedir:

1. “*Kelime anlamındaki çok anlamlı kalıplar*
2. *Anlam değişmesindeki tarihî kalıplar*
3. *İlgili veya duruma özgü/şarta bağlı cümlelerin yorumundaki çok yönlü ihtimaller.*” (Erol 2018: 58).

Ahanov (1933: 120-123) eş seslileri üç grupta inceler:

1. “*Leksik (veya tam) eş sesliler*
2. *Leksiko-gramerlik (veya yarım) eş sesliler*
3. *Karışık eş sesliler.*” (Erol 2018: 58).

Karaağaç, eş seslilikle ilgili olarak üç temel kaynaktan bahsetmiştir:

1. “*Çok anlamlılığın yol açtığı eş seslilik,*
2. *Ses değişmelerinin yol açtığı eş seslilik,*
3. *Alıntı şekillerin yol açtığı eş seslilik.*” (Karaağaç 2002: 61-62).

Bu tasnifler içerisinde Karaağaç’ın tasnifi ayrıntılı olarak ele almak gerekirse, konuyla ilgili şu ifadeleri kullanabiliriz:

Çok anlamlılığın yol açtığı eş seslilik/eş adlılık: Çok anlamlılık, bir kelimenin birden fazla anlama sahip olması şeklinde tanımlanabilir.

Aslında kelime tek anlamla doğar. Daha sonra zamanın, kültürel etkileşimlerin ve birtakım ses ve anlam olaylarının sonucunda farklı anlamlar kazanmaya başlar. Kelimeler anlam değişimine çok açık olan dil unsurlarıdır.

“Yeni kelimeler, aynı kelimenin anlamlarının asıl anlamından zaman içinde ayrılmalarıyla ortaya çıkarlar. Çeşitli dil birliklerinin farklı yer ve zamanlarda, farklı ortamlarda kullanılmaları dillerin ses yapısında, dal ses ve dal şekilleri ortaya çıkarırken, dillerin anlam yapısında da dal anlamları, mecaz anlamları ortaya çıkarır. İşte mecazlaştırmadan doğan anlam değişimleri, bir dil birliğinin belirli yer ve zamandaki asıl anlamı ile dal/mecaz anlamlarının yer değiştirmesiyle ortaya çıkar. Bu yer değiştirme bazen kelimelerin tamamen ferdi olan çağrışım alanlarıyla asıl ve mecaz anlamları arasında bile görülür.” (Karaağaç 2002: 65-66). *“Eğer bir konuşmacı, bir şekli sadece dal anlamlar için kullanırken duyarsa, bu dal anlamı, asıl anlam gibi kullanacaktır; yani şekli, tıpkı bir çocuğun, domuzların temiz olmayan alışkanlıklarından dolayı “domuz” olarak adlandırıldığı sonucuna varması gibi, diğer insanların özel şartlar altında kullandıkları anlamları da kullanacaktır.”* (Bloomfield 1979: 426; Karaağaç 2002: 66).

Ses değişmelerinin yol açtığı eş seslilik/eş adlılık: Dilde, bir etken sayesinde ya da kendiliğinden oluşan ses değişimleri, birtakım anlam değişimlerine de sebep olur. Dillerin yapılarını ve sözcüklerin değişimlerini etkileyen en önemli şey, dilin kullanıldığı zaman ile dilin kullanıldığı coğrafyadır. Bu iki unsur, dili şekillendirir. Yer ve zamanın ortak olduğu durumlarda ise belirleyici olan şey kişisel çağrışımlardır. Dildeki ses değişimlerine etki eden bir diğer unsur da, kelimelerin kullanılış sıklığıdır. Bir kelime, ne kadar sık kullanılırsa, o kelimedede ses değişimleri, o oranda fazlalaşır ve değişimler de hızlı bir şekilde olur. Az kullanılan bir kelimedede, ses değişimleri de az olur ve bu değişim yavaş bir şekilde meydana gelir. Kelimelerdeki ses

değişmelerinin de anlam değişmelerine oranla daha sık ve daha hızlı bir şekilde gerçekleştiğini de söylemek gerekir. Karaağaç, bu değişimleri de düzenli ses değişmeleri ve düzensiz ses değişmeleri olarak ikiye ayırmıştır:

“Dili konuşanların farklı telaffuzlarının, dilin büyük kısmını işgal edip eski telaffuz alışkanlıklarını ortadan kaldırmalarına düzenli ses değişmeleri diyoruz. Düzenli ses değişmelerinde, her kelime aynı ses tercihlerine uğradığı için kelimeler arasında bir ses buluşması, yani eş sesli hale gelmek tabii ki mümkün değildir. Bu tür düzenli ses değişmeleri yanında dillerde, bir de bu değişmelere direnen donuk şekiller ile karmaşık ve çoğu dil dışı sebeplere bağlı olarak ortaya çıkmış, dili konuşanların ses tercihlerinin bileşkesi olan ses kanunlarıyla açıklanmayacak kadar ileri ses değişmelerine uğramış veya çeşitli ses tasarrufları sonucu ortaya çıkmış görüntü şekiller ile yer değiştirme, ön, son ve iç ses düşmeleri gibi oldukça çeşitli ve dili kullananların genel ses tercihleri dışında kalan ses değişmelerine uğramış şekiller vardır. Bu tür ses değişmelerine düzensiz ses değişmeleri diyoruz. Düzensiz ses değişmeleri, düzenli ses değişmelerinin aksine olarak dillerde eş sesliliğin kaynağı olabilmektedir.” (Karaağaç, 2002: 72-73). *“Loş, bu kelime ilk bakışta, Türk dili tarihinin hiçbir devresinde ve hiçbir coğrafyasındaki ses sisteminde yer almayan l- ön sesi ile başladığı için, Türkçe’de, başka dillerden alınmış bir kelime gibi görünmektedir. Bu kelime de Türkçe’nin düzensiz ses değişmesine uğramış kendi kelimesidir. Bu düzensiz ses değişmesi ise, konsonantların çıkış noktalarının geriye alınmasının yol açtığı ve bir anlamda konsonant güçlenmesi demek olan **art-damaklılaştırma**dır. Dillerde yaygın görülen ses değişmesi ise, bunun tam tersidir; yani konsonantların öne alınarak basitleştirilmelerinin yol açtığı ve bir anlamda konsonant zayıflaması demek olan **ön-damaklılaşma**dır. (Bloomfield 1979: 382; Karaağaç, 2002: 94-95).*

Alıntının yol açtığı eş seslilik/eş adlılık: Alıntı, başka bir dilden alınan şey manasına gelir. Tarihin her döneminde halk, başka gruplarla etkileşim içinde olmuştur. Bu durum neticesinde kültürel etkileşim olduğu kadar dil açısından da etkileşimler meydana gelmiştir. Başka dillerden alınan kelimelerin bir kısmı alındığı şekliyle

dile yerleşirken bir kısmı da Türkçenin kuralları doğrultusunda Türkçeleştirilmeye çalışılmıştır.

“İşte alınan kelimenin alıcı dilde daha önceden mevcut bir başka kelimeyle eş sesli oluşu veya formüleştiremeyecek kadar düzensiz değiştirme ve benzetmelerle alıcı dilde daha önceden var olan bir başka kelimeyle eş sesli hale getirilebilmesi, dilde eş sesliliğe, değişik anlamlara gelen, fakat aynı ses değerine sahip şekillerin ortaya çıkmasına yol açar.” (Karaağaç 2002: 77).

“Bağ, Türkçe Sözlük’te “bağ (I):

1. Bir şeyi başka bir şeye veya birçok şeyi birbirine tutturmak için kullanılan ip, sicim, şerit, tel gibi düğümlenebilir nesne;

2. Sargı;

3. Bağlam, deste, demet;

4. (mec.) İlgı, ilişki, rabita;

5. (anat.) Kemikleri birbirine bağlamaya yarayan lif demeti.”

(TS) ve “bağ (II): is. Fars.

1. Üzüm kütüklerinin dikili bulunduğu toprak parçası;

2. Meyve bahçesi.” (TS) şeklinde verilen kelimelerin, Türkçenin alıntılar yoluyla ortaya çıkmış eş seslilerinden biri olduğu açıkça görülmektedir. (Karaağaç 2002: 86-87).

“Dağ, Türkçe Sözlük’te “dağ (I): Yer kabuğunun çıkıntılı, yüksek eğimli yamaçlarıyla çevresine hakim ve oldukça geniş bir alana yayılan bölümlerine verilen ad”

(TS) ve “dağ (II): is. Fars. dağ:

1. Kızgın bir demirle vurulan damga, nişan;

2. İyileştirmek için vücudun hastalıklı bölümünde kızgın bir araçla açılan yanık;

(mec.) Büyük üzüntü, acı.” (TS) şeklinde verilen kelimelerin Türkçenin eş seslilerinden biri olduğu açıktır. (Karaağaç 2002: 87).

Ad ve anlam, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olan iki kavramdır. Biri kelimenin (yazıyla birlikte) somut tarafını, diğeri de soyut tarafını oluşturur. Ad verilirken anlam çok etkilidir. Temel anlamıyla doğan kelimelerin bazıları, zamanla yeni yan anlamlar kazanır. Kazandıkları bu yan anlamlar birbirleriyle alakalı yan anlamlar da olabilir, temel anlamıyla çok alakasız yan anlamlar da olabilir. Bitki adları, çok zengin bir söz varlığı alanıdır. Dolayısıyla temel anlamlara bağlı olan ve olmayan pek çok kelimeyi içerisinde barındırır. Yazılışları aynı olup anlamları farklı olan, sesteş kelimeler içerisinde ad kadar anlamın, hatta yerine göre de bağlamın etkisi çok önemlidir. Taradığımız eserlerde karşımıza çıkan eş adlı bitki adlarını, hem bitki adı olarak kazandığı anlamıyla hem de diğeri anlamlarıyla birlikte bir tasnif olarak aşağıda sunmaktayız:

A. Özel adlarla kurulan eş adlı bitki adları

acem (Ar.): Bir çeşit beyaz buğday. [DS 44/ CEBA 120].

Acem (Ar.): 1. İranlı. 2. İran ülkesi. [TS].

adıyaman: 1. Şeftali, 2. Badem, 3. İncir, 4. Havuç. [TTBA 62/ TTABİ 105].

Adıyaman: Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan illerinden biri. [TS].

ahlat- ahlet- ahlad (Yun.): "1. Gülgillerden, kendi kendine yetişen, üzerine armut aşılana ağaç, yaban armudu, dağ armudu (Pirus piraster). 2. Bu ağacın, armuda benzeyen, iyice olgunlaştıktan sonra yenilebilen yemişi. ". [KT 37/ TBAS 23/ TS 44/ TDES 6/ RB 65/ TGİB 204/ BTS 14/ TBS 39/ DS 4410/ TETTL 118/ BKTS 7/ TTABİ 60/ OYAA 136].

Ahlat: Bitlis iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

aydın: Ayçiçeği. [DS 4433/ TTBA 21/ TTABİ 94].

Aydın: Türkiye'nin Ege Bölgesi'nde yer alan illerinden biri. [TS].

çatalca: Buğday, arpa tanelerinin içinde bulunan ot tohumu. [DS 1088/ BKTS 51].

Çatalca: İstanbul iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

Macar (Öİ): 1. Bir çeşit yaban pancarı. 2. Koyu sarı renkli, üstünde kırmızı benekler olan fasulye. 3. Küçük taneli kırmızı buğday. [DS 3098].

Macar: Macaristan halkından veya bu halkın soyundan olan kimse. [TS].

maltepe (Ar.+T.): Yenilen bir çeşit mantar. [DS 3114/ TTBA 57].

Maltepe: İstanbul iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

mamak: 1. Yenilen yumru köklü bir bitki. 2. Kabak. [DS 3115].

Mamak: Ankara iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

mersin (Yun.): "Mersingillerden, Güney ve Batı Anadolu dağlarında yetişen, yaprakları yaz kış yeşil kalan, gıda ve parfüm sanayisinde ham madde olarak kullanılan, meyvesi murt adıyla bilinen, esansı çıkarılan, beyaz çiçekli, güzel kokulu bir ağaç, mersin ağacı, sazrak (Myrtus communis)" [TBAS 206/ İBAS 258 / KK 290/ RFLMT 139/ ŞMK 191/ HBH 279/ HBTM 191/ KM 132/ MMŞM 450/ TKF 448/ TGİB 156/ NEBAS 122/ TBS 526/ HKHT 451/ TE 1626/ AMATK 315/ HHKA 170/ MNT 727/ HKHTM 848/ ETFT 319/ TAH 654/ TKS 268/ EÇSBA 151/ EOS 153/ YİŞ 850/ TASŞ 801/ KEA 356/ KFT 872/ TN 1017/ ŞMS 110/ ACBA 136/ CFBİ 588/ YATBT 36].

Mersin: Türkiye'nin Akdeniz Bölgesi'nde yer alan illerinden biri. [TS].

osmancık (Öİ+T.): Osman çiçeği (Gladiolus illyricus). [TBS 551].

Osmancık: Çorum iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

sav: 25-40 metre yükseklikte, çok yıllık, otsu ve sarı çiçekli bir bitkidir. Van bölgesinde, toprak üstü kısımları peynir ve çökeleğe konur. [TBAS 239/ İBAS 303].

Sav: Isparta iline bağlı bir belde.

tarsus (Ar.): Hint ayvası. [KM 145].

Tarsus: Mersin iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

uşak (Ar.): Çadıruşağı otu ve bundan elde edilen zamk (Dorema ammoniacum). [MŞ II 303/ MN 252/ EM 191/ KK 337/ RFLMT 194/ HBH 337/ KM 149/ MMŞM 468/ HKHT 569/ TE 2038/ AMATK 357/ HHKA 202/ MNT 864/ ETFT 373/ TKS 324/ ABY 498/ KEA 452/ CFBİ 593/ LMEBA 414/ YATBT 48/ EOTTD 328/ RMTBA 31].

Uşak: Türkiye'de bir ilin adı.

üzümlü: Ak renkli, ortası sarı bir börülce çeşidi. [TTABİ 95/ TTBA 29].

Üzümlü: Erzincan iline bağlı ilçelerden biri. [TS].

B. İnsanın taşıdığı herhangi bir özelliğe bağlı olarak ad alan eş adlı bitki adları

acemi (Ar.): İri, çekirdeği tatlı kayısı. [DS 44].

acemi (Ar.): 1. Bir işin yabancı olan, eli işe alışmamış, bir işi beceremeyen. 2. İşinde, mesleğinde yeni olan, toy. 3. Bir yere, bir şeye yabancı olan. 4. Saraya yeni alınmış cariye. [TS].

apalak: Çiğdem. [TBAS 33/ İBAS 22].

apalak: Tombul, gürbüz, iri (bebek veya küçük çocuk). [TS].

bağrgan: Çiçeklerinin şekli açık bir ağza benzeyen bir bitki (Convolvulus arvensis). [TBS 84/ TTBA 21/ TTABİ 97].

bağrgan: Bağırıp çağırın, tepkisini hemen ve sert bir biçimde dışa vuran. [TS].

baylık: Kurtboğan, kaplan otu. [İBAS 43/ TBS 95/ LME 202/ LMEBA 404/ BDVN 244/ BDVN 15].

baylık: Zenginlik. [DS]

bebe: Peynir otu. [DS 590].

bebe: Bebek, küçük çocuk. [TS].

bey: 1. Bir çeşit mısır. 2. Ayva (Cydonia oblonga). [TBS 98/ TTBA 9].

bey: Erkek adlarından sonra kullanılan saygı sözü. [TS].

civelek: 1. Bir çeşit elma. 2. Gelincik otu. [DS 988].

civelek: Canlı, neşeli ve sokulgan. [TS].

çetin: Burç, ökse otu. [TBAS 69/ İBAS 81].

çetin: Amaçlanan duruma getirilmesi, elde edilmesi, çözümlenmesi, işlenmesi güç veya engeli çok olan, güç, zor, müşkül. [TS].

çevik: Palamut. [TTABİ 101/ TTBA 23].

çevik (Far.): Kolaylık ve çabuklukla davranan, tetik, atik, atik tetik. [TS].

dangalak (Erm.): İspanağa benzeyen bir bitki. [DS 1359].

dangalak: Akılsız, düşüncesiz kimse. [TS].

delice-delüce: 1. Zeytin. 2. Buğdaygillerden, genellikle buğday tarlalarında yetişen, tohumu zehirli, yabani bir bitki (Lolium temulentum). [TBAS 87/ TBAS 87/KT 244/ TMİB 522/TS 490/ İBAS 93/ RFLMT 55/ NEBAS 53/ TBS 201/ YİŞ 487/ BKTS 66/ CFBİ 578/ TTABİ 93/ TTBA 23/ TBS 202/ BDVN 369/ TSD 54/ LME 252/ VHBA 13/ LMEBA 406].

delice: Davranışları aşırı, deli gibi olan. [TS].

ergen: Kırmızı renkli meyveleri olan ve daha çok kızılçık adıyla bilinen bir bitki (Cornus mas). [TBS 244/ TTABİ 97/ TTBA 24].

ergen: 1. Döl verebilecek duruma gelmiş olan, erin, yeni yetme, akil baliğ, baliğ. 2. Henüz evlenmemiş, bekâr. [TS].

- halayık** (Ar.): Bir çeşit ot. [DS 2257].
- halayık** (Ar.): Kadın köle, cariye. [TS].
- kaba**: 1.Kabak. 2. Kavun. 3. Yapraklarının tüylü, yumuşak ve kaba bir yapısı olan bir bitki (Malva nicaeensis). [İBAS 186/ TBS 353/ DS 4527].
- kaba**: Özensiz, gelişigüzel yapılmış, zevksiz, sakil, ince karşıtı. [TS].
- kadın**: Kayın ağacı (Fagus orientalis). [KB 1164/ DLT 675/ KBBA 203/ KTS 239].
- kadın**: Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen. [TS].
- kalık**: 1. Palamut. 2. Kuru fasulye. 3. Bir çeşit küçük mantar. 4. Fındık büyüklüğünde, turşusu ve reçeli yapılan bir yaban meyvesi. [TTABİ 101/ TTBA 26].
- kalık**: Bir kimsenin giyinişi, dış görünüşü, üst baş. [TS].
- mahmur-mahmure** (Ar.): Mahmur çiçeği, çiğdem. [NEBAS 117/ HKHTM 831].
- mahmur** (Ar.): Sarhoşluğun sebep olduğu sersemlik içinde olan. [TS].
- moruk** (Erm.): 1. Bir çeşit diken. 2. Sazlık yerlerde yetişen, mavi çiçekli bir çeşit ot. [TBS 535/ DS 3210].
- moruk** (Erm.): Gençlere göre yaşlı anne, baba. [TS].
- müşgül** (Ar.): Dede gülü. [TBAS 211/ İBAS 270].
- müşgül**: Meşgul, zor durum. [DS].
- nara**: Nar yemişi. [EUTSV 235].
- nara** (Ar.): Haykırma, bağırma. [TS].
- oğul-ogul**: Ballıbabagillerden, 20-150 santimetre yüksekliğinde, tıpta yapraklarından yararlanılan çok yıllık ve otsu bir bitki, kovan otu, melisa (Melissa officinalis), oğul otu. [VHBA 13].
- oğul**: Erkek evlat, mahdum. [TS].
- ölemez**: Ortamda uzun süre kurumadan canlı kalan, kesilip atılsa bile kökünden yeniden çıkan dikenli bir bitki (Ononis spinosa). [TBS 556/ DS 3330].
- ölemez**: Çok zayıf, sıska, cılız. [DS].
- pıtpıt**: Patates. [TTBA 62/ TTABİ 105].
- pıtpıt**: Tembel, beceriksiz. [DS].
- sabır-sabr-sabur** (Ar.): Sabır otu, öd ağacı ve bu bitkiden elde edilen tıbbi zamk (Alae littoralis). (Agave americana). [İBAS 295/ HBH 302/ KM 138/ MMŞM 457/ TKF 456/ TBS 600/ HKHT 503-516/ TE 1820/ AMATK 331/ HHKA 182/ MNT 782/ HKHTM 832/ ETFT 342/ TAH

723/ TKS 296/ ABY 463/ YİŞ 952/ TASS 863/ KEA 402/ KFT 978/ TN 1085/ ŞMS 118/ ACBA 137/ CFBİ 589/ YATBT 39/ CCBA 623].

sabır (Ar.): Acı, yoksulluk, haksızlık vb. üzücü durumlar karşısında ses çıkarmadan onların geçmesini bekleme erdemi, dayanç. [TS].

sav: 25-40 metre yükseklikte, çok yıllık, otsu ve sarı çiçekli bir bitkidir. Van bölgesinde, toprak üstü kısımları peynir ve çökeleğe konur. [TBAS 239/ İBAS 303].

sav: Atasözü. [TS].

soy: Baldırgan. (*Heracleum trachyloma*). [TBAS 247/ İBAS 318/ TBS 651/ DS 3668].

soy: Bir atadan gelen kimselerin topluluğu, köken, sülale. [TS].

sultani (Ar.): Çekirdeksiz bir tür üzüm. [TS 1818].

sultani (Ar.): Sultanlara yaraşan veya sultanlarla ilgili. [TS].

süzgün: Rengi kara, dikenli bir dağ ağacıdır. [KTS 376].

süzgün: Biraz zayıflamış, güçsüzleşmiş. [TS].

şakşak: 1. Sarı çiçekli bir bitki. 2. Dağda biten, ekşimsi bir ot. 3. Gelincik bitkisi. [DS 3737-3738/ TTABİ 105/ TTBA 62].

şakşak: Coğunlukla hokkabazların kullandıkları, hafifçe vurulduğunda hızla vurulmuş gibi `şak` diye ses çıkaran tahta maşa. [TS].

şallak (<?): Ham karpuz. [İBAS 328].

şallak: Çıplak. [TS].

şirin (Far.): Kara mürver (*Sambucus nigra*). [TBS 681].

şirin (Far.): Sevimli, cana yakın, tatlı, hoş. [TS].

tellice (Erm.+T.): Dedesakalı mantarı, saçak mantarı, tel pancarı. (*Chenopodium album*). [TBAS 264/ TBAS 264/ İBAS 348/ TBS 699/ TTABİ 93/ TTABİ 95/ TTBA 28].

tellice: Tek kadın tarafından oynanan bir oyun türü. [TS].

toy: İlaç yapılan bir ot. [İBAS 356/ DLT 894/ KTS 415].

toy: 1. Gençliği sebebiyle görgüsüz ve beceriksiz olan. 2. Ziyafet. [TS].

uşak (Ar.): Çadırışağı otu ve bundan elde edilen zamk (*Dorema ammoniacum*). [MŞ II 303/ MN 252/ EM 191/ KK 337/ RFLMT 194/ HBH 337/ KM 149/ MMŞM 468/ HKHT 569/ TE 2038/ AMATK 357/ HHKA 202/ MNT 864/ ETFT 373/ TKS 324/ ABY 498/ KEA 452/ CFBİ 593/ LMEBA 414/ YATBT 48/ EOTTD 328/ RMTBA 31].

uşak: Çocuk. [TS].

- velvele** (Ar.): Kına çiçeği. [DS 4095].
- velvele** (Ar.): Gereksiz telaş, gürültü ve heyecan. [TS].
- yaygın**: Kızılağaç. [TTABİ 100/ TTBA 29].
- yaygın**: Çoğu kimselerce duyulmuş, öğrenilmiş, kullanılmış veya benimsenmiş olan. [TS].
- yen**: Yıllanyastığıgiller, muzgiller vb. bitki familyalarında, çiçeklerin üzerinde bir örtü gibi duran ve çoğu renkli olan bir çiçek yaprağı. [TS 2164].
- yen**: Giysi kolu. [TS].
- yumurcak**: Kişniş (Coriandrum sativum). [TBAS 288/ İBAS 380/ TBS 783/ DS 4317/ DS 4825/ TTABİ 93/ TTBA 29].
- yumurcak**: Yaramaz küçük çocuk. [TS].
- zıpır-zıppır**: Canavar otu (Orobancha crenata). [TBS 790].
- zıpır**: Şımarık ve delice tavırlı, hareketlerinde ölçsüz, delişmen, zırtapoz, zirzop. [TS].

C. Araç-gereç adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları

- ağırşak**: Bir çeşit elma (Cyclamen coum). [İBAS 10/ TBS 37].
- ağırşak**: 1. Yün veya iplik eğrilen iği ağırlaştırmak için alt ucuna geçirilen yarım küre biçiminde, ortası delik ağaç veya kemik parça. 2. Teker biçiminde yassı nesne, kurs. [TS].
- bardak**: 1. Taze incir. 2. Uzun, kokulu, sarı veya mor renkte bir çeşit erik. [TTABİ 94/ TTBA 22].
- bardak**: Su vb. şeyleri içmek için kullanılan, genellikle camdan yapılan kap. [TS].
- boya**: Bir çeşit ağaç (Alnus glutinosa). [TBS 114/ TTBA 9].
- boya**: Renk vermek, dış etkilerden korumak için eşyanın üzerine sürülen veya içine katılan renkli madde. [TS].
- çalgi**: Hindiba (Cichorium intybus). [TBS 143].
- çalgi**: Müzik aleti, çalgı aleti, enstrüman. [TS].
- çekirdek**: Ayçiçeği. [BTS 134].
- çekirdek**: Kuyumculukta kullanılan ve 5 cgr'a eşit olan ağırlık ölçüsü. [TS].
- çengel** (Far.): Çengel sakızı elde edilen bitki (Chondrilla juncea). [TBS 155].
- çengel** (Far.): Bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir. [TS].

çomak-çomağ-çomah: 1. Ak çöpleme (*Veratrum album*). 2. Kılçıksız, taneleri içli bir çeşit buğday. [TBAS 76/ İBAS 85/ TGİB 271/ TBS 173/ TETTL 529/ TTBA 9].

çomak: Ucu topuzlu değnek. [TS].

direk: Kavak. [KBS I 287].

direk: 1. Ağaçtan veya demirden yapılan uzun ve kalın destek.

2. Sütun. [TS].

döğme: Döğülüp kabuğu çıkartılmış buğday, yarma. [TMİB 542].

döğme: Kadınların yüzlerinin iki yanına takılan altın süs. [DS].

ibrişim-ibrisim (Far.): Kuduz otu. [İBAS 179/ ETFT 281/ TETTL II 363].

ibrişim (Far.): Kalınca bükülmüş ipek iplik. [TS].

kalkan: Bozkangal (*Onopordum turcicum*). [TBS 361].

kalkan: Ok, kılıç vb.nden korunmak için savaşçıların kullandığı korunmalık. [TS].

kova: Bataklıklarda yetişen bir çeşit saz, hasır otu (*Juncus acutus*). [TBAS 183/ TS 1223/ İBAS 225/ TBS 464].

kova: Genellikle su ve sulu şeyler taşımaya, kuyudan veya denizden su çekmeye yarayan üstünden kulplu kap. [TS].

kovan: Bir tür bitki (*Scirpoides holoschoenus*). [TBS 464/ KFT 837].

kovan: Fişeğin kapsül, barut ve kurşun taşıyan yuva bölümü, kapçık. [TS].

kurşun: Deniz börülcesi otu, diş otu, kuduz otu. [MOBA 99].

kurşun: Tüfek, tabanca vb. hafif ateşli silahlarda kullanılan mermi. [TS].

küllük: Eğrelti otu. [İBAS 237/ TTABİ 96/ TTBA 27].

küllük: 1. Çöplük. 2. Sigara külü silkelenen ve sigara söndürülen kap, tabla, kül tablası, sigara tablası. [TS].

masura (Ar.): Kargı kamışı. [TBAS 202/ KM 131/ TTBA 44].

masura (Rum.): Koni veya silindir biçiminde olup üzerine şerit, iplik vb. sarılan, karton, tahta, plastik vb.nden yapılan araç. [TS].

oymalık: Dolmalık biber. [TTBA 27/ TTABİ 96/ TTABİ 99].

oymalık: Duvarda eşya koymaya yarayan kapaksız dolap, raf. [DS].

palan (Far.): Süpürge otu. 2. Abdestbozan otu (*Sarcopoterium spinosum*). [TBAS 221/ İBAS 281/ TBS 561/ DS 3383].

palan: Genellikle eşeklere, bazen de atlara vurulan, kaşsız, enli, yayvan ve yumuşak bir tür eyer. [TS].

sandal (Ar.): Sandal ağacı (*Arbutus andrachne*). [HBH 304/ HBTM 208/ KM 139/ MMŞM 458/ TBS 611/ HKHT 520/ TE 1839/ AMATK 334/ HHKA 184/ MNT 789/ HKHTM 813/ ETFT 344/ TKS 298/ EÇSBA 155/ YİŞ 961/ TASS 870/ KEA 407/ KFT 988/ ŞMS 118/ ACBA 138/ YATBT 40/ EATBT 1048].

sandal (Rum.): İnsan taşıyacak biçimde yapılmış, kürekle yürütülen deniz teknesi. [TS].

say: Yabani elma (*Malus sylvestris*). [TBS 624].

say: Düz, ince, yassı taş. [TS].

sedef-sadef sadaf-sedef-sedab (Ar.): Sedef otu. [TKF 459/ HKHT 504/ TE 1822/ AMATK 332/ HHKA 183 / EOS 160/ ACBA 138/ CCBA 623/ CFBİ 589/ YATBT 40/ ŞMK 200/ ŞMS 119].

sedef (Ar.): Midye, istiridye vb. deniz hayvanlarının kabuğunda bulunan sedefçilikte kullanılan, pırıltılı, beyaz, sert bir madde. [TS].

sedir (Fr.): "Kışın yaprağını dökmeyen, kozalaklı ve büyük bir ağaçtır. Toros ve Antitoros dağlarında bulunur. Odunundan sarı katran denen bir katran elde edilir" [TBAS 239/ İBAS 304/ TGİB 57/ BTS 578/ TBS 626/ HHKA 185].

sedir (Ar.): Arkalıksız, üstü minderli ve yastıklı olabilen, oturmaya veya yatmaya yarayan ev eşyası, divan. [TS].

sim (<?): Nergis. [TBAS 244/ İBAS 314].

sim (Far.) 1. Gümüş. 2. Genellikle işlemlerde kullanılan, gümüş görünüşünde ve parlaklığında olan iplik vb. [TS].

suluk: Yabani dereotu. [DS 3692/ TTABİ 96/ TTBA 28].

suluk: Öğrencilerin okula su götördükleri kap. [TS].

süzek: Fesçitarağı (*Dipsacus laciniatus*). [TBS 669].

süzek: Süzgeç. [TS].

şakşak: 1. Sarı çiçekli bir bitki. 2. Dağda biten, ekşimsi bir ot. 3. Gelincik bitkisi. [DS 3737-3738/ TTABİ 105/ TTBA 62].

şakşak: Çoğunlukla hokkabazların kullandıkları, hafifçe vurulduğunda hızla vurulmuş gibi 'şak' diye ses çıkaran tahta maşa. [TS].

takacak: Kuşotu (*Stellaria media*). [TBS 684].

takacak: Su testilerini omuzda taşımaya yarayan yünden yapılmış kalın ip. [DS].

tasma: Bükülebilen, çok sağlam yapılı ve kolay kopmayan gövdeleri olan bir bitki (*Daphne pontica*). [TBS 687].

tasma: Bazı hayvanların boynuna takılan, bu hayvanları bir yere bağlamaya, çekip götürmeye yarayan kemer biçiminde bağ. [TS].

telce-telçe (Erm.+T.): Tel pancarı (*Chenopodium album*). [TBAS 264/ TBS 698/ DS 3868/ TTABİ 93/ TTBA 28].

telce: İp sarmaya yarayan bir aygıt. [DS].

tespih (Ar.): Yurdumuzda süs olarak yetiştirilen bir ağaç (*Melia azedarach*). [TBS 701].

tespih (Ar.): Belirli dinî sözleri tekrarlamak veya elde oylanmak için kullanılan, türlü maddelerden boncuk biçiminde yapılmış, genellikle otuz üç veya doksan dokuz taneden oluşmuş dizi. [TS].

testere (Far.) Sarısabır (*Aloe arborescens*). [TBAS 266/ TBS 702].

testere (Far.): Ağaç, demir vb. şeyleri kesmeye yarayan, genellikle üçgen biçiminde dişleri olan, dar ve uzunca çelik araç. [TS].

tırmık: Kebere. [TBAS 266/ İBAS 352/ DS 4761/ TTBA 28/ TTABİ 102].

tırmık: Kabartılmış toprağın taşını, çöpünü ayıklamak için kullanılan seyrek dişli, tarak biçiminde araç. [TS].

top: Erkek incir ağacı (*Ficus carica*). [TBAS 268/ İBAS 355/ TBS 711].

top: Birçok spor oyununda kullanılan, türlü büyüklükte, genellikle kauçuktan yapılmış yuvarlak nesne. [TS].

topuz (Ar.): "Echinops (*Compositae*) türlerine verilen genel ad. 50-100 cm yükseklikte, dikenli, iki yıllık ve otsu bitkiler. Çiçek durumlarının ekseni Erzurum ve Kars bölgelerinde çiğ olarak yenmektedir." [TBAS 268/ İBAS 355/ TGİB 93/ TBS 712/ DS 3965].

topuz (Ar.): 1. Ucu top biçiminde eski bir silah. 2. Top biçiminde toplanmış saç. [TS].

tuzak: İnce saplarının uçlarında açık kozaları bulunan bir çeşit yabancı ot. [DS 4003].

tuzak: Kuş veya yaban hayvanlarını yakalamaya yarayan araç veya düzenek. [TS].

tüylü: Toprak altında yetişen ak, yumru gövdesi yenilen, ince, yeşil yapraklı bir çeşit bitki. [TTABİ 95/ TTBA 29].

tüylü: Uzun tüyleri olan kilim. [TS].

yemlik: Bir veya çok yıllık, morumsu veya sarı çiçekli, otsu ve sütlü bitkilerdir. [TBAS 284/ İBAS 377/ TGİB 262/ BTS 707/ TBS 763/ DS 4819/ TTABİ 58/ TTABİ 96/ TTBA 29].

yemlik: Hayvanlara yem verilen yer veya kap. [TS].

D. Hayvan adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları

ahu: Arı çiçeği. [TGİB 112/ TBS 39].

ahu (Far.): 1. Ceylan. 2. Güzel, ince, zarif (kadın). [TS].

ateşböceği (Far.+T.): Bir tür bitki (Adonis aestivalis). [TBS 72].

ateş böceği: Kın kanatlılardan, karanlıkta ışıltama özelliği olan böcek, yıldız böceği, yıldız kurdu (Lampyrus noctiluca). [TS].

atmaca: Bir armut çeşidi. [OYAA 136].

atmaca: Kartalgillerden, ava alıştırılabilen küçük bir yırtıcı kuş, akkuş (Accipiter nisus). [TS].

bağarcık-bağcık: Uzun, sarılcı gövdesi olan bir bitki (Convolvulus arvensis) [TBS 84].

bağarcık-bağcık: Kaplumbağa. [DS].

bağırtlak: Yoncaya benzeyen bir ot. [DS 480/ TTBA 21/ TTABİ 94].

bağırtlak: Orta büyüklükte, eti sevilen bir cins göçebe ördek, bozkır tavuğu (Querquedula). [TS].

bıldırcın: Bir tür bitki (Quercus coccifera). [TBS 103].

bıldırcın: Tavukgillerden, boz renkli, benekli, yurdumuzda en çok sonbaharda eti için avlanan, etinden ve yumurtasından yararlanan göçebe kuş (Coturnix). [TS].

böcü: Yüksek yerlerde yetişen, karaağaca benzer bir ağaç. [TTABİ 93/ TTBA 22].

böcü: 1. Kurt. 2. Böcek. [TS].

çakal (Far.): Keçiboynuzu (Ceratonia siliqua). [TBS 139].

çakal (Far.): Etoburlardan, sürü hâlinde yaşayan, kurttan küçük bir yaban hayvanı (Canis aureus). [TS].

çil (Erm.): 1. Toprakta yeni çıkan bitki, ekin, 2. Yaprakları sebze olarak kullanılan labadanın çok tazesini, 3. Tazeyken yenilen dikenli bir çeşit ot. [VHBA 13].

çil: Orman tavuğugillerden, eti için avlanan, ormanlarda yaşayan bir kuş, dağ tavuğu (Tetrastes bonasia). [TS].

çomar: Havuç. [İBAS 85].

çomar: İri köpek, çoban köpeği. [TS].

çulluk (Ar.+T.): Meyvesi müşhil yerine kullanılan bir çeşit ağaç (Consolida orientalis). [TBS 178/ TTABİ 96/ TTBA 23].

çulluk: Çullukgillerden, Avrupa, Asya ve Kuzey Afrika'da yaşayan, tüyleri kahverengi ve kül rengi, göçebe, eti için avlanan, uzun gagalı, göçmen bir kuş, bekas (Scolopax rusticola). [TS].

dilki: Yabani kuşkonmaz (*Asparagus acutifolius*). [TBS 218].

dilki: Tilki, köpekgillerden, uzunluğu 90, kuyruğu 30 santimetre kadar, ırklarına göre çeşitli renklerde olan, ağız ve burnu uzun ve sivri, kümes hayvanlarına zarar veren, kürkü beğenilen bir tür memeli (*Vulpes*). [TS].

düve: Küçük karpuz. [TTBA 9].

düve: Boğaya gelmemiş 1-2 yaşında dişi sığır. [TS].

eşek: Ayıgülü. [TTABİ 66].

eşek: Atgillerden, uzun kulaklı binek ve hizmet hayvanı, merkep, karakaçan, uzun kulaklı (*Equus asinus*). [TS].

karaca: 1. Çörek otu. 2. Karamuk. [TBAS 153/ TBAS 153/ İBAS 193/ TBS 384/ TTABİ 79/ TTABİ 93/ TTBA 26].

karaca: Geyikgillerden, boynuzları küçük ve çatalı bir av hayvanı, ahu, ceylan (*Capreolus*). [TS].

karagöz: "1. Amelanchier parviflora Boiss, (Rosaceae). 2 m kadar yükselebilen, kışın yaprak döken, dikensiz, küçük ve beyaz çiçekleri olan bir ağaççıktır. Meyve küçücük bir elma görünüşünde, önce kırmızı ve sonra siyah renkli ve tatlı lezzetlidir. Batı ve Orta Anadolu dağlarında yetişir ve meyvesi yenir (Çepni, Gemerek-Sivas). 2. Çengel sakızı. 3. Gelincik." [TBAS 155/ TBAS 155/ İBAS 194/ TBS 385/ BKTS 133/ TTABİ 68/ TTBA 55/ TTBA 84/ TTBA 97/ TTABİ 60].

karagöz: İzmaritgillerden, 25-30 santimetre uzunluğunda, enli, boz renkli, beyaz etli bir balık (*Sargus sargus*). [TS].

kunduz-kundus: Kunduz otu (*Silene odontopetala*). [TBS 481/ HHKA 164/ ETFT 311].

kunduz: Kemirgenlerden, kuyruğu geniş ve yassı, art ayak parmaklarının arası perdeli, ağaçları kemirerek beslenen, su kıyılarında yaşayan, yuvalar ve su setleri kuran, postu değerli bir hayvan, kastor (*Castor fiber*). [TS].

kurt: Kaba yonca (*Medicago sativa*). [UUF 522].

kurt: Köpekgillerden, Avrupa, Asya ve Kuzey Amerika'da yaşayan, postu gri sarı renkli, yırtıcı, etçil memeli hayvan (*Canis lupus*). [TS].

mercan (Ar.): Mercan otu (*Trigonella gladiata*). [HBTM 191/ KM 132/ MMŞM 450/ TBS 524/ YİŞ 848].

mercan (Ar.): Tropik ve ılık denizlerde yaşayan, geniş resifler oluşturan, mercanlar sınıfının örneği olan, kırmızı kalker iskeletli hayvan, mercan balığı (*Corallium rubrum*). [TS].

ötleşen-ötlegen: Bir tür ot. [KBS II 675/ DS 3358].

ötleşen: Çalı bülbülü. [TS].

palamut-palut-palıt (Rum.): Yurdumuzda yetişen meşe türlerinin uzunca, fındığa benzeyen, sert ve pürüzlü, bir yüksük içinde bulunan, tanen bakımından zengin meyvesi, pelit. [TBAS 221/ TBAS 221/ İBAS 281/ TDES 322/ RFLMT 151/ BTS 505/ TBS 561/ TSD 285].

palamut (Rum.): Uskumrugillerden, ortalama 1-2 kilogram gelen, eti esmer, büyüklüğüne göre `Çingene palamudu, torik, sivri, altıparmak, piçuta` adlarını alan, pulsuz bir balık, sivri (Pelamys sarda). [TS].

porsuk: *Taxus baccata* L. (Taxaceae). Kışın yapraklarını dökmeyen, kırmızı ve etli kozalaklı bir ağaçtır. Zehirli bir bitkidir. [TBAS 228/ TGİB 254/ NEBAS 139/ TBS 590/ DS 3470/ TTABİ 101/ TTBA 27].

porsuk: Sansargillerden, su kıyılarında kazdıkları deliklerde yaşayan, ot ve etle beslenen, pis kokulu, memeli bir hayvan (Meles). [TS].

sazan: 1. Keçiboğan otu (*Calicotome villosa*).2. Saz bitkisi. [TBS 625/ TTABİ 92/ TTBA 28].

sazan: Sazangillerden, Avrupa, Asya ve Amerika'nın tatlı sularında yaşayan, sırt yüzgeci uzun, eti beğenilen kılçıklı bir balık (*Cyprinus carpio*). [TS].

sirke (Far.): Loğusa otu (*Aristolochia pontica*). [TBS 643].

sirke: Bit, tahtakurusu vb. asalak böceklerin yumurtası. [TS].

sun (<?): Yaprakları ince, maydanoza benzer bir bitki. [DS 3695/ TTABİ 66].

sun: Erkek ördek. [TS].

sülük: Asma bıyığı (*Asphodeline cilicica*). [TS 1826/ TBS 659/ TTABİ 66].

sülük: Sülüklerden, tatlı sularda yaşayan, vücudunda yirmi iki sindirim kesesi olduğu için bir kezde ağırlığının sekiz katı kan emebilen, halk arasında bazı kan hastalıklarının tedavisinde yararlanılan hayvan (*Hirudo medicinalis*). [TS].

tırtıl: Ağaç çiçeği. [TTABİ 66].

tırtıl: Yumurtadan çıkan kelebek kurtçuklarının ilk durumu. [TS].

üvez: “1. Gülgillerden, orta boylu bir ağaç (*Pirus sorbus*). 2. Bu ağacın muşmulaya benzeyen yemişi. [KT 1286/ TBAS 273/ TS 2068/ İBAS 366/ TDES 429/ KBS II 1004/ RFLMT 196/ RB 102/ TGİB 248/ BTS 685/ NEBAS 170/ TBS 726/ LME 562/ EÇSBA 160/ MOBA 99/ LMEBA 414/ TTBA 9].

üvez: Sivrisineğe benzer bir böcek. [TS].

vaşak (<?): Çadıruşağı otu ve bundan elde edilen zamk. [MŞ II 308/ EM 193/ İBAS 367/ KK 341/ TKS 328/ YİŞ 1132/ ACBA 141/ MOBA 99].

vaşak (Far.): Kedigillerden, kulakları sivri, dişleri ve tırnakları keskin, kürkünden yararlanılan, yırtıcı bir hayvan (*Lynx lynx*). [TS].

yavısı: Göl ve akarsu kıyılarında yetişen bitkiler. [DS 4206].

yavısı: Bir tür kene. [TS].

yusufçuk (Öİ+T.): Mandalina. [İBAS 381].

yusufçuk: 1. Dağlık ve ormanlık bölgelerde yaşayan, güvercine benzeyen, ondan daha küçük bir kuş (*Turtur auritus*). 2. Parlak renkli, iri kanatlı, büyük kız böceği (*Libellula variegata*). [TS].

E. Hastalık adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları

arpacık: Bir tür küçük soğan. [KBS I 79].

arpacık: 1. Göz kapağının kenarında çıkan küçük çıban, it dirseği. 2. Tüfek, tabanca vb. ateşli silahlarda namlunun en ileri bölümünde bulunan ve nişan alırken gezle birlikte göz ile hedef arasında aynı çizgi üzerine getirilen küçük çıkıntı. [TS].

beze (Rum.): 1. Pazı. 2. Dağlarda yetişen ve yazın toplanarak yenilen bir ot. [TDES 50/ DS 650].

beze: Yara veya çıban sebebiyle vücudun herhangi bir yerinde oluşan şişkinlik, gудde. [TS].

boğmaca: Başka bitkiler üzerinde asalak olarak yaşayan ve üzerinde yaşadığı bitkiye zarar veren bir bitki (*Cuscuta planiflora*). [TBS 109].

boğmaca: Genellikle çocuklarda öksürük nöbetleriyle kendisini gösteren bulaşıcı bir hastalık. [TS].

hıyarcık (Far.+T.): Eşek hıyarı bitkisi. [TBAS 134/ İBAS 168/ TTABİ 93/ TTBA 25].

hıyarcık: Kasık lenf bezlerinin iltihaplanması. [TS].

kabakulak: Kurtluca da denilen bir tür ot. [KBS I 446].

kabakulak: Tükürük bezlerinin, özellikle kulak altı bezlerinin iltihaplanmasıyla beliren bulaşıcı, salgın ve ateşli bir hastalık, kabaşış, yazma. [TS].

kabarcık: Yılan yastığı (*Arum dioscoridis*). [TBS 355/ TTABİ 93/ TTBA 25].

kabarcık: 1. İçi su, hava dolu ufak kabartı veya kürecik. 2. Vücutta oluşan sivilce gibi küçük şişkinlik. [TS].

kötürüm: Peygamber çiçeği (*Centaurea urvillei*). Dikenli, çok sert baticı bir bitki, yere yapışık haldeki bitkiye basıldığında bu dikenler ayağa batar ve çok acı verir. [TBAS 186/ İBAS 227/ TBS 476].

kötürüm: Yaşlılık veya sakatlık sebebiyle yürüyemeyen, ayağa kalkamayan (kimse), oturak. [TS].

morca (Erm.+T.): Güz çiğdemi (*Colchicum boissieri*). [TBAS 209/ İBAS 263/ TGİB 213/ TBS 534/ TTABİ 93/ TTBA 27].

morca: Genellikle sonbaharda çıkan ağrılı bir çıban. [DS].

pamukçuk-pamucak (Far.+T.): Çiçekleri pamuk çiçeğine benzeyen bir bitki (*Cistus creticus*). [TBS 562-563].

pamukçuk: Genellikle bebeklerde ağızda, sıklıkla yanak içinde veya dilde görülen bir çeşit mantar hastalığı, beyaz yara. [TS].

sıraca (<?): Silcan (*Smilax*). [TBAS 242/ İBAS 312/ TBS 634].

sıraca: Deride ve genellikle boyunda görülen, lenf düğümlerinin şişkinliğiyle beliren tüberküloz türü. [TS].

F. Herhangi bir mastar ile kurulan eş adlı bitki adları

asma: 1. Asmagillerden, dalları çardak üzerine yayılan üzüm vb. bitkiler. 2. Belirli bir tür üzüm veren bitki (*Vitis vinifera*). [KT 72/ TS 132/ İBAS 27/ RFLMT 31/ RB 67/ TKF 408/ TGİB 280/ TBS 68/ HKHT 208/ HKHTM 809/ EOS 116/ YİŞ 361/ KFT 473/ BDVN 617/ TETTL 211/ BKTS 16/ EATBT 1047/ TTABİ 97/ TBYBA 31/ TTBA 21].

asma: 1. Asmak işi. 2. AsılmıŖ, asılı. [TS].

bozdurma: Bir çeşit üzüm. [TTBA 22/ TTABİ 97].

bozdurma: Bozdurmak işi. [TS].

çekme: 1. Geven. 2. Karakavuk (*Chondrilla juncea*). [TBAS 68/ İBAS 79/ TBS 154/ DS 1115/ TTABİ 97/ TTBA 23].

çekme: 1. Çekmek işi. 2. Çekmece. [TS].

çıkma: Çavuş üzümü. [TTABİ 99/ TTBA 23].

çıkma: Çıkmak işi. [TS].

çıtlamak: Alıca benzeyen bir yemiŖ. [TTBA 23].

çıtlamak: “Çıt” sesi çıkarmak. [TS].

dövme: Ahlat, armut. [KBS I 305].

dövme: Dövmek işi. [TS].

dürme: Lahana. [KBS I 313/ TTABİ 99/ TTBA 24].

dürme: 1. Dürmek işi. 2. Gözleme. [TS].

haşlama: 1. Tütün fidesi, 2. Taze börülce. [TTABİ 99/ TTBA 25].

haşlama: Haşlamak işi. [TS].

kakma: Gelincik. [TBAS 149/ İBAS 189/ TTBA 26/ TTABİ 99].

kakma: 1. Kakmak işi. 2. Ağaç üzerinde veya diğer ahşap malzemede, mobilyada, belirlenmiş desen ve çizimlere göre oyulmuş yuvalara gümüş, sedef vb. süs maddeleri kakılıp oturtularak yapılan iş. [TS].

öğürtmek: İt soğanı (*Allium scorodoprasum*). [TBS 553].

öğürtmek: Öğürmesine yol açmak. [TS].

özlemek: Silcan. [TBAS 220/ DS 3372].

özlemek: Bir kimseyi, bir yeri veya bir şeyi görmeyi, ona kavuşmayı istemek, göreceği gelmek. [TS].

sarmak: Kara pazı. [İBAS 302/ BDVN 95].

sarmak: Çevresini çevirmek, çepeçevre dolanmak, çevrelemek. [TS].

sıyırma: 1. Taze fasulye. 2. Taze börülce. 3. Hayvanlara yedirilen bir çeşit dikenli bitki. [TTABİ 99/ TTBA 28].

sıyırma: Sıyırmak işi. [TS].

sürme: Mantargillerden bir bitki ve bunun ismi. [ABY 479].

sürme: Sürmek işi. [TS].

yağma: Kocayemiş. [TBAS 278/ İBAS 373].

yağma: Yağmak işi. [TS].

yalama-yalamık: Soymuk. [TBAS 279/ İBAS 374].

yalama: Yalamak işi. [TS].

yarma: 1. Kayısı kurusu. 2. Kırılmış buğday. [TTABİ 99].

yarma: Yarmak işi. [TS].

G. Sağlık terimleri ile ilgili eş adlı bitki adları

aşı: Mısır tanesi. [İBAS 28/ TTBA 9].

aşı: 1. Birtakım hastalıklara karşı bağışıklık sağlamak için vücuda verilen, o hastalığın mikrobuyla hazırlanmış eriyik. 2. Bir ağacın dalı veya gövdesi üzerine, aynı familyanın daha iyi bir türünden alınan dal, göz, tomurcuk vb. parçaları kaynaştırma işi. [TS].

aşılama: Büyük ve sulu armut. [TTBA 21/ TTABİ 97].

aşılama: 1. Aşılama işi, telkih. 2. Yeni aşılama ağacı. 3. Soğuğa sıcak, sıcakta soğuk su katma. 4. Bitkilerin aşılama yoluyla üretilmesi, ilkah. [TS].

bozuk: Armut. [TTBA 22].

bozuk: 1. Bozulmuş olan. 2. Görevini yapamaz duruma gelmiş (organ). [TS].

bozuntu: Ölmez çiçek (*Helichrysum stoechas*). [TBS 119].

bozuntu: 1. Bozulmuş bir şeyin kalan bölümleri, döküntü. 2. Kendinde bulunması gereken nitelikleri taşımayan kimse veya şey. [TS].

dağlama: "Bazı *Chrysanthemum* (Compositae) türlerine verilen genel ad. 20-70 cm yükseklikte, bir yıllık, sarı çiçekli ve otsu bitkilerdir. Çiçek açmadan önce toplanır, suda haşlanır ve salata olarak yenir. Aşağıdaki türler Batı Anadolu bölgesinde kullanılmaktadır. *Chrysanthemum coronarium* L. *C. segetum* L. - Bk. Horozibiği." [TBAS 82/ İBAS 88/ TTABİ 99/ TTBA 23].

dağlama: Dağlamak işi. [TS].

doku: Yabani havuç (*Peucedanum grande*). [İBAS 101].

doku: Bir vücudun veya bir organın yapı öğelerinden birini oluşturan hücreler bütünü, nesiç. [TS].

iğdiş: Armut. [TTABİ 97/ TTBA 25].

iğdiş (Far.): Erkeklik bezleri çıkarılarak veya burularak erkeklik görevi yapamayacak duruma getirilmiş (hayvan ve özellikle at). [TS].

maraz (Ar.): Çivit otu. [DLT 762].

maraz (Ar.): Hastalık. [TS].

melhem-melham (Ar.): Mahlep (*Cerasus mahaleb*). [TBAS 297/ TBS 520].

melhem (Ar.): Merhem, deriye sürülerek kullanılan, içinde birçok etkili madde bulunan, yumuşak ve koyu kıvamda, yağlı veya yağsız ilaç. [TS/DS].

H. Organ adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları

bilek: Turfanda meyve. [İBAS 55].

bilek: Elle kolun, ayakla bacağı birleştiği bölüm. [TS].

dombul: Bir tür erik. [TTABİ 77].

dombul: Omuz. [DS].

sepetlik (Far.+T.): Dallarından sepet yapımında yararlanıldığı için bu adı alan bir bitki (*Acer campestre*). [TBS 628].

sepetlik: Kaburga kemiği, göğüs kafesi. [DS].

soğancık: 1. Yalın kat yaprakla sarılı, besin bakımından zengin küçük soğan (*Allium schoenoprasum*). 2. Kardelen. 3. Toprak altında soğanı

olan bitki (*Galanthus*). [TBAS 247/ TS 1783/ ŞBA 723/ İBAS 318/ KBS II 790/ TBS 647/ TTABİ 94/ TTBA 28].

soğancık: Beyinle omurilik arasında kalan son bölge. [TS].

topuk: Badem ve ceviz büyüklüğünde yumru kökleri olan bir çeşit ot. [DS 3965/ TTBA 29/ TTABİ 95].

topuk: Ayağın yuvarlakça olan alt bölümü. [TS].

İ. Gök terimleri ile kurulan eş adlı bitki adları

aydede: Ayçiçeği. [DS 4433/ TTBA 53/ TTBA 68/ TTBA 94/ TTABİ 62/ TTABİ 72].

aydede: Çocuk dilinde ay. [TS].

burç-buruç-burunç: "1. Ökse otu. 2. Diğer ağaçların üzerinde biten bir nebat ki tohumuna Macar üzümü denilip, ökse macununu yapmakta kullanılır. 3. Karabiber." [KT 156/ TBAS 54/ TS 327/ İBAS 62/ KBS I 185/ TGİB 279/ BTS 110/ NEBAS 43/ TBS 124/ TETTL 397/ BKTS 42/ LMEBA 405/ TBAS 55].

burç (Ar.): Zodyak üzerinde yer alan on iki takımyıldıza verilen ortak ad. [TS].

evren: Pelin otu, yavşan otu, afsentin. [İBAS 121/ ETFT 252].

evren: Gök varlıklarının bütünü, kâinat, cihan, âlem, kozmos. [TS].

J. Zaman ve mevsim kavramları ile kurulan eş adlı bitki adları

bahar (Far.): 1. Sığırgözü, bahar. 2. Zeytin çekirdeği ve ceviz büyüklüğündeki kavun, 3. Yeşillik, yenilebilen otlar, 4. Sigara tütünü. [TKF 410/ TBS 85/ BKTS 26/ KFT 491/ CFBİ 576].

bahar (Far.): İlbahar. [TS].

haziran (Ar.): Alıç (*Crataegus*). [TBS 319].

haziran (Ar.): Yılın altıncı ayı. [TS].

nevruz (Far.) Süsen. [BTS 467].

nevruz (Far.): Eski takvimlere göre yılın ve baharın ilk günü sayılan martın yirmi birine rastlayan gün. [TS].

K. Yiyecek adları ve gastronomi terimleri ile kurulan eş adlı bitki adları

bal: Hint hıyarı (*Cucumis* sps). [İBAS 38].

bal: Bal arılarının bitki ve çiçeklerden topladıkları bal özünden yapıp kovanlarındaki petek gözlerine doldurdukları, rengi beyazdan esmere kadar değişen tatlı, koyu, sıvı madde. [TS].

cacık-cacık: 1. İlbaharda tarlalarda biten ve yenilebilen otlar. 2. Semiz otu, 3. Yabanî mantar. [TBS 127/ EÇSBA 139/ DS 839/ BKTS 45].

cacık: Yoğurt, ayran içine hıyar veya marul doğranarak yapılan, çoğu kez sarımsaklı, iştah açıcı yiyecek. [TS].

çiğ: Fesçitarağı bitkisi. [TBAS 71/ İBAS 82/ TTBA 9].

çiğ: Pişmemiş veya az pişmiş. [TS].

çöpleme: 1. Dügün çiçeğigillerden, kökleri iç sürdürücü olarak kullanılan, karaçöpleme, yeşil çöpleme ve sarı çöpleme gibi türleri olan bir bitki, marulcuk (Helleborus). 2. Yalan zeytin ağacı. [KT 224/ TS 451/ İBAS 85/ BTS 146/ NEBAS 51/ TBS 175/ LME 248/ DS 1289/ TETTL 535/ BDVN 608/ BKTS 59/ BDVN 186/ TTBA 23/ LMEBA 405/ TBAS 76/ BDVN 311/ TTABİ 99].

çöpleme: 1. Çöpe takılarak pişirilen bir çeşit kebab. 2. Temizleme, ayıklama. [TS].

zerde (Far.): Havuç. [KK 358].

zerde: Sütlaç. [DS].

L. Herhangi bir nesne özelliği taşıyan kavramlarla kurulan eş adlı bitki adları

benek: Menengiç, sakız, çitlenbik. [İBAS 47/ DS 627/ TTBA 22/ TTABİ 94].

benek: Herhangi bir şey üzerindeki ufak leke, nokta, puan. [TS].

büzgülü: Kalın kabuklu, uzun taneli, dayanıklı siyah üzüm. [TTABİ 95/ TTABİ 100/ TTBA 22].

büzgülü: Büzgüsü olan, büzülerek dikilmiş olan. [TS].

çatlak 1. Ardiç. 2. Kökünden patates gibi yumrular bulunan ve bir karış boyunda sarı çiçekler açan bir çeşit bitki. [DS 1091/ TTABİ 101/ TTBA 22].

çatlak: 1. Çatlamış olan. 2. Ara, aralık. [TS].

çıkıntı: Afyonun fena bir cinsi. [TTBA 23].

çıkıntı: Bir yüzeyde ileri doğru çıkan bölüm. [TS].

çorak: Uşnan. [İBAS 85/ BDVN 524].

çorak: Verimli olmayan (toprak). [TS].

dip: 1. Havuç. 2. Lahana. 3. Yer elması. 4. Şalgam. 5. Pancar ve kökü, şeker pancarı. [TTBA 9].

dip: 1. Oyuk veya çukur bir şeyin en alt bölümü. 2. Taban. [TS].

dolgu: Davulgu (*Arbutus unedo*). [TBS 222].

dolgu: Bir oyuğun, bir kovuğun içine doldurulan madde. [TS].

eğri: Sarı çiçek açan kısa boylu bir ağaç. [TTABİ 100/ TTBA 24].

eğri: Doğru veya düz olmayan, bir noktasında yön değiştiren, çarpık, münhani, doğru karşıtı. [TS].

har (Far.): Defne ağacı. (*Laurus nobilis*). [TBAS 129/ TBS 313/ TGİB 135/ BTS 267/ NEBAS 73].

har (Ar.): Sıcak, kızgın, yakıcı. [TS].

hendek (Ar.) 1. Baldıran otu. 2. Isırgana benzer yabancı bir ot. [İBAS 164/ LME 316/ LMEBA 407].

hendek (Ar.): Geçmeye engel olacak biçimde uzunlamasına kazılmış derin çukur. [TS].

kıvılcım: Harput soğanı (*Allium kharputense*). [TBS 441].

kıvılcım: Yanmakta olan bir maddeden sıçrayan küçük ateş parçası, alev, çakım, çakın, çıngı, şerare. [TS].

kıyak: Sazlık yerlerde biten bir çeşit çayır otu. [DS 2854/ TTABİ 101/ TTBA 26].

kıyak: Benzerlerinden üstün olan, çok güzel, mükemmel. [TS].

sürmeli: Bir çeşit buğday. [TTABİ 95/ TTBA 28].

sürmeli: Sürme ile boyanmış olan. [TS].

süs: Peygamber süpürgesi (*Artemisia annua*). [TBS 662].

süs: Süslemeye, süslenmeye yarayan şey, bezek, süs püs. [TS].

uç: Bir dağ ağacı (*Lonicera tatarica*). [DLT 915/ KTS 431].

uç: Genellikle uzun bir nesnenin inceleyerek biten son ve sivri noktası. [TS].

yağlık: Yerelmasına benzer, kayalık ve sert topraklarda biten, yumru köklü bir çeşit bitki. [DS 4808/ TTABİ 96/ TTBA 29].

yağlık: Yağ için ayrılmış, yağ elde etmeye özgülü. [TS].

yazılı: Börülce. [TTABİ 95/ TTBA 29].

yazılı: Yazılmış olan, muharrer, sözlü karşıtı. [TS].

M. Renk adlarıyla kurulan eş adlı bitki adı

bozca: Bir çeşit ot. [DS 750].

bozca: Rengi boza çalan. [TS].

N. Doğauüstü varlıklara ad olan kavramlarla kurulan eş adlı bitki adları

cadı (Far.): Acı yavşan. [TBAS 57].

cadı (Far.): Geceleri dolaşarak insanlara kötülük ettiğine inanılan hortlak. [TS].

melek (Ar.): Burçak. [İBAS 255].

melek (Ar.): Tanrı ile insan arasında aracılık yaptığına ve nurdan olduğuna inanılan manevi varlık, ferişte. [TS].

O. Meslek adlarıyla kurulan eş adlı bitki adı

ebe: 1. Ham eriklerin arasından daha önce olgunlaşıp, yenebilen ekşi erik. 2. Bir çeşit mantar. [DS 1650/ TTBA 9].

ebe: Doğum işini yaptıran kadın. [TS].

P. Herhangi bir yer adıyla kurulan eş adlı bitki adları

kaplıca: 1. Taneleri ufak bir cins buğday (*Triticum monococcum*). 2. Kayışkıran (*Ononis spinosa*). [TS 1071/ İBAS 193/ TBS 370].

kaplıca: İlica. [TS].

konak 1. Darı, akdarı. 2. Çavdar. [ETG 282/ İBAS 224/ EUTSV 195/ DLT 727/ KTS 279/ KBS I 537].

konak: Büyük ve gösterişli ev. [TS].

koru: Demir dikenli meyvesinin pıtrak denen meyvesi. [İBAS 224/ DLT 730].

koru: Bakımlı küçük orman. [TS].

mağara: Tarlalarda kendiliğinden biten, kırmızılı beyazlı çiçek açan, kökleri çok yayılan yabani bitki. [DS 3103].

mağara (Ar.): Bir yamaca veya kaya içine doğru uzanan, barınak olarak kullanılabilen yer kovuğu, in. [TS].

orman:Böğürtlen ağacı. [TTBA 27].

orman: Ağaçlarla örtülü geniş alan. [TS].

sarkaç (<?): Acı marul, yabani hindiba. [DLT 806/ KTS 351].

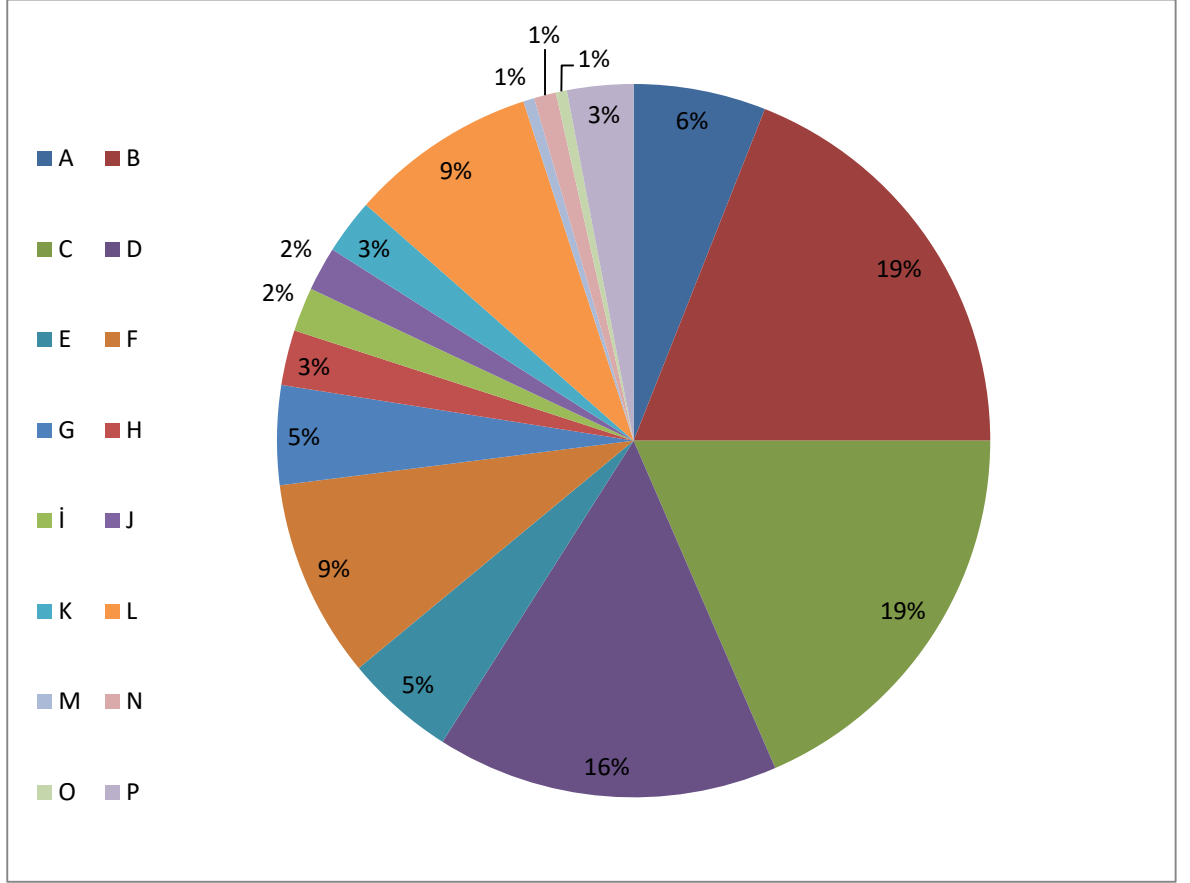
sarkaç: Dağ eteği. [DS].

Sonuç

Eş adlılık konusu, üzerinde oldukça fazla çalışma yapılan konulardan biridir. Bu konu, Türk dili içerisinde oldukça geniş bir kavram alanına sahip olan bitki adları alanında değerlendirildiğinde ortaya çıkan en önemli sonuç; dilde uzun yıllar varlığını sürdüren ve yaygın bir şekilde kullanılan kelimelerin birçoğunun bitkilere ad olarak verildiği sonucudur. Varlığı çok eskilere dayanan, yaygın bir şekilde kullanılan ve herhangi bir kavrama ad olmuş pek çok kelime, bitkilere de ad olmuştur. Bu bitki adlarını *çok anlamlılığın yol açtığı eş adlılık, ses değişmelerinin yol açtığı eş adlılık ve alıntuların yol açtığı eş adlılık* başlıkları açısından değerlendirmek gerekirse; birden fazla anlama sahip olan bir kelime aynı zamanda bir bitkiye de ad olmuşsa bunu çok anlamlılığın yol açtığı bir eş adlılık olarak düşünmek mümkün olabilir. Ünlü ve ünsüz farketmeksizin bazı seslerin değişimleri neticesinde ortaya çıkan ve bitkilere de ad olan bazı kelimeler ses değişmelerinin yol açtığı bir eş adlılığı gösterir. Başka dillerden alınan alıntı kelimelerin de kelimeyi dillerine alan, kabul eden toplumda bir bitkiye ad olmasının da eş adlılığa sebep olduğu ortadadır. Bu çalışmada ulaşılan her bir kelimeyi bu başlıklara göre tasnif etmek her bir kelimenin yolculuğunu en baştan araştırmak, geçirdiği her bir ses olayını/ ses değişimini bilmek manasına gelir ki bu da belki başka bir çalışmamıza konu olur. Ancak konuya ilişkin bir örnek vermek gerekirse, çok anlamlılığın yol açtığı eş adlılık başlığına **civelek**: 1. Bir çeşit elma. 2. Gelincik otu. [DS 988]. **civelek**: Canlı, neşeli ve sokulgan. [TS], örneğini verilebilir. Hem bir meyveye hem bir ota hem de insana özgü bir sığır ad olan bir kelime üç farklı anlamıyla birlikte çok anlamlı bir bitki adı olarak değerlendirilebilir. Ses değişmelerinin yol açtığı eşadlılık başlığına örnek olarak **böcü**: Yüksek yerlerde yetişen, karaağaca benzer bir ağaç. [TTABİ 93/ TTBA 22]. **böcü**: 1. Kurt. 2. Böcek. [TS], kelimesi örnek verilebilir. Hem bir ağaca hem de hayvanlara ad olan bu kelimenin “böcek” kelimesiyle bağlantılı olduğu ortadadır. Geçirilen ses değişimleri/olayları kelimeyi eş adlı olarak nitelendirmemize imkan tanımaktadır. Alıntularla kurulan eş adlılıkla ilgili olarak da **bahar** (Far.): 1. Sığırgözü, bahar. 2. Zeytin çekirdeği ve ceviz büyüklüğündeki kavun, 3. Yeşillik, yenilebilen otlar, 4. Sigara tütününü. [TKF 410/ TBS 85/ BKTS 26/ KFT 491/ CFBİ 576], **bahar** (Far.): İlkbahar. [TS], kelimesi örnek olarak gösterilebilir. Kökeni Farsça olan bu kelime, dilimizde ilkbahar ve sonbahar olmak üzere iki farklı

mevsimi ifade ederken kullandığımız bir kelime olarak fazlaca karşımıza çıkmaktadır. Alıntı ve verinti kelimeler diller arasında etkileşimi sürekli hale getiren unsurlardır. Bütün bu bilgiler neticesinde taradığımız 73 eserden elde ettiğimiz 200 bitki adını, eş adlı karşılıklarıyla birlikte incelediğimizde gerek dil açısından gerek de kültürel açıdan zengin bir malzemeyle karşılaştığımızı ifade edebiliriz. Yapılan taramalar sonucunda elde edilen 200 tane eş adlı bitki adının tasniflere göre sayıları şu şekilde olmuştur:

- A. Özel adlarla kurulan eş adlı bitki adları (12)
- B. İnsanın taşıdığı herhangi bir özelliğe bağlı olarak ad alan eş adlı bitki adları (38)
- C. Araç-gereç adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları (37)
- D. Hayvan adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları (31)
- E. Hastalık adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları (10)
- F. Herhangi bir fiil ile kurulan eş adlı bitki adları (18)
- G. Sağlık terimleri ile ilgili eş adlı bitki adları (9)
- H. Organ adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları (5)
- İ. Gök terimleri ile kurulan eş adlı bitki adları (4)
- J. Zaman ve mevsim kavramları ile kurulan eş adlı bitki adları (4)
- K. Yiyecek adları ve yemek terimleri ile kurulan eş adlı bitki adları (5)
- L. Herhangi bir nesne özelliği taşıyan kavramlarla kurulan eş adlı bitki adları (17)
- M. Renk adlarıyla kurulan eş adlı bitki adı (1)
- N. Doğaüstü varlıklara ad olan kavramlarla kurulan eş adlı bitki adları (2)
- O. Meslek adlarıyla kurulan eş adlı bitki adı (1)
- P. Herhangi bir yerin adıyla kurulan eş adlı bitki adları (6)



Tablo 1: Tasnif Sonucu Ulaşılan Yüzdeleri Oranlar

Elde edilen materyaller doğrultusunda, kimi zaman bir yer adının bir bitkiye ad olduğunu, kimi zaman bir hayvan adının bir bitkiye ad olduğunu, kimi zaman da herhangi bir eşyanın adının bir bitkiye ad olduğunu ifade edebiliriz. Yaptığımız tasnif dikkate alındığında bu örneklerin daha da arttırılabileceği muhakkaktır. Bu çalışma özelinde “İnsanın taşıdığı herhangi bir özelliğe bağlı olarak ad alan eş adlı bitki adları (38)” ile “Araç-gereç adlarıyla kurulan eş adlı bitki adları (37)” başlıklarında diğerlerine oranla daha fazla materyalle karşılaştığımız ortadadır. Öncelikleri hakkında net olarak bir şey söyleyemesek de bu adlandırmalarda kültürel etkileşimin etkisinin büyük olduğundan da bahsedebiliriz. Hem adı hem anlamı içerisinde barındıran bu eş adlılık

konusunu, gerek dil açısından gerek de kültürel açıdan bir zenginlik kaynağı olarak niteleyebiliriz. Eski ve köklü bir dil olan Türk dilinin eş adlı bitki adları konusunda bu kadar zengin bir söz varlığına sahip olması hem ad hem de anlam konusunda incelenmesi gereken pek çok materyalin var olduğunu gözler önüne sermektedir. Ad bilimi kapsamında kendisine yer bulan diğer ad bilimi alanlarının da eş adlılık bağlamında ele alınarak, Türk dilinin söz varlığının o alanlardaki zenginliği de ortaya konulmalıdır.

KISALTMALAR**Ar.** : Arapça**Bk./ bkz.** : Bakınız.**Erm.** : Ermenice**Far.** : Farsça**Öİ** : Özel İsim**Rum.** : Rumca**T.** : Türkçe**TDK** : Türk Dil Kurumu**Yun.** : Yunanca

<? : Kökeni bilinmiyor.

ABY: Abdulvehhab bin Yusuf'un Müntahab-ı fi't-Tıbb'ı'.**ACBA**: Alâ'im-i Cerrâhin'de Geçen Bitki Adları.**AMATK**: 'Abdulvehhâb'ın Müntehab Adlı Tıp Kitabı.**BDVN**: Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names in Latin, Arabic, Armenian, English, French, German, Italian and Turkish Language.**BKTS**: Burhân-ı Katı'da Yer Alan Türkçe Sözcükler ve Deyim Dizini.**BTS**: Biyoloji Terimleri Sözlüğü.**CCBA**: Codex Cumanicus'ta Bitki Adları.**CEBA**: Yetiştigi/Geldiği Coğrafya Veya Etnik Adlandırmayla Oluşturulan Bitki Adları.**CFBİ**: Câmî 'ü'l-Fürs Örneğinde XVI. Yüzyıl Bitki İsimleri.**DLT**: Kaşgarlı Mahmud- Divânu Lugâti't-Türk**DS**: Derleme Sözlüğü.**EATBT**: Eski Anadolu Türkçesinde Eczacılık Terimleri ve Bu Terimlerin Tıp, Botanik, Zooloji, Madencilik, Kimya Terimleriyle İlişkileri.**EÇSBA**: Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Yer Alan Bitki Adları.**EM**: Edviye-i Müfrede.**EOS**: Eski Oğuzca Sözlük-Bahşayış Lügatı.**EOTTD**: Eski Oğuz Türkçesinde Tıp Dilinin Oluşumu ve Özellikleri.**ETFT**: Et-Teshil Fi't-Tıbb.**ETG**: Eski Türkçenin Grameri.**EUTSV**: Eski Uygur Türkçesi Söz Varlığı.**HBH**: Hekim Bereket- Hulâsa.**HBTM**: Hekim Bereket- Tuhfe-i Mübârizi.

- HHKA:** Hekim Hayreddin'in Kitab-ı Akrabadin'i.
- HKHT:** Hazâ Kitâb-ı Hulâsa-i Tıbb Cerrâh Mes'ûd.
- HKHTM:** Haza Kitab u Hukema-yı Tertib-i Mu'alece Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi.
- İBAS:** İlaç ve Bitki Adları Sözlüğü.
- KB:** Kutadgu Bilig.
- KBBA:** Kutadgu Bilig'deki Bitki Adları.
- KBS I / KBS II:** Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)/ II (O-Z).
- KEA:** Kitâb-ı Esbâbü'l- 'Alâmât.
- KFT:** Kitâbü'l-Felâhat Tercümesi.
- KK:** Kitâb-ı Kânûnçe.
- KM:** Kitâbü'l-Mühimmât.
- KT:** Kamus-ı Türki.
- KTS:** Karahanlı Türkçesi Sözlüğü.
- LME:** Lügat-ı Müşkilat-ı Ecza - Derviş Siyahi Larendevi.
- LMEBA:** Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ'da Türkçe Bitki Adları.
- MMŞM:** Muhammed bin Mahmûd-ı Şirvânî-Mürşid.
- MN:** Mücerreb-nâme.
- MNT:** Muyiddin Mehi'nin Müfid (Nazmü't-Teshil) Adlı Eseri ve Bu Eserin XV. Yüzyıl Türk Tıp Dilinin Oluşmasındaki Yeri.
- MOBA:** Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye'de Bitki Adları.
- MŞ II:** Müntahab-ı Şifâ I-II.
- NEBAS:** Bitki Adları Sözlüğü.
- OYAA:** Ordu ve Yöresi Ağızlarında Armut Adları.
- RB:** Revnak-ı Bustan.
- RFLMT:** Ebulfeyz Mustafa Efendi-Risâle-i Feyziyye fî Lügâti'l-Müfredâti't-Tıbbiyye.
- RMTBA:** Risâle-i Mu'âlece'ye Göre XVI. Yüzyıl Türkçesinde Tıbbi Bitki Adları.
- ŞBA:** Kabalcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi.
- ŞMK:** Şirvanlı Mahmud Kemâliyye.
- ŞMS:** Şirvani Mahmud- Sultâniyye.
- TAH:** Tercüme-i Aynü'l-Hayat'ta Şekil ve Zaman Ekleri.
- TASS:** Terceme-i Akrabadin- Sabuncuoğlu Şerefeddin.
- TBAS:** Türkçe Bitki Adları Sözlüğü.
- TBS:** Türkiye Bitkileri Sözlüğü.

- TBYBA:** Tunceli'nin Bazı Yöresel Bitki Adları.
TDES: Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü.
TE: Ahmedî, Tervihü'l-Ervâh.
TETTL / TETTL II: Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lûgatı.
TGİB: Türkiye'nin Geleneksel İlaç Bitkileri.
TKF: İbn Avvâm- Terceme-i Kitâbü'l- Filâha
TKS: Terceme-i Kâmilü's-Sinâ'a.
TMİB: Tercüme-i Müfredât-ı İbni Baytâr- Baytar-nâme
TN: Tıbb-ı Nebevî.
TS: Türkçe Sözlük.
TSD: Tarama Sözlüğü.
TTABİ: Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bitki ve Hayvan İsimleri.
TTBA: Türkiye Türkçesinde Bitki Adları.
UUF: Felahat-name.
VHBA: Vezirköprü ve Havza Ağızlarında Yabani Bitki Adları.
YATBT: XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Türkçesi Botanik Terimleri.
YİŞ: Yedigöller-ı İbn-i Şerif.

KAYNAKÇA

AHANOV, Kaken (1993). *Til Biliminiñ Negizderi*. Almatı: Sanat Baspası.

AKSAN, Doğan (2017). *Anlambilim*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

AKTAŞ, Esra G. (2010). ‘*Abdulvehhâb’ın Müntehab Adlı Tıp Kitabı (İnceleme-Metin-Dizinli Sözlük)*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

ALKAYIŞ, Fatih (2007). *Türkiye Türkçesinde Bitki Adları*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Kayseri.

ARAT, Reşit Rahmeti (2005). *Kutadgu Bilig*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

ASLAN-EROL, Hülya (2006). “Eski Anadolu Türkçesinde Eksiltme Yoluyla Anlam Genişlemeleri”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 52 (2004/2): 9-18.

ASLAN EROL, Hülya (2018). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

AYDIN, Mehmet (2008). “Ordu ve Yöresi Ağızlarında Armut Adları”. *Turkish Studies-Spring- Volume 3/3*: 129-138

AYDIN, Mükerrerem Bedizel (2011). *İbn Avvâm- Terceme-i Kitâbü'l- Filâha [Ziraat Kısmı], Çevirimetin-İnceleme-Sözlük*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

AYTAÇ, Ayfer (2015). *Kitâbü'l-Felâhat Tercümesi*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Çanakkale.

BAYAT, Ali H. & OKUMUŞ, Necdet (2004). *Muhammed bin Mahmûd-ı Şirvânî-Mürşid [Göz Hastalıkları]*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

BAYTOP, Turhan (2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

BEDEVIAN, K. Armenag (1936). *Illustrated Polyglottic Dictionary of Plant Names in Latin, Arabic, Armenian, English, French, German, Italian and Turkish Language*. Kahire: Argus and Papazian Presses.

BLOOMFIELD, Leonard (1979). *Language*. London: Printed in Great Britain by Compton Printing Ltd. London and Aylesbury.

CANPOLAT, Mustafa & ÖNLER, Zafer (2016). *Edviye-i Müfredde*. Ankara: TDK Yayınları.

CORA, Elif (2007). *Burhân-ı Katı'da Yer Alan Türkçe Sözcükler ve Deyim Dizini*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.

ÇAĞIRAN, Önder (1992). *Tıbb-ı Nebevi*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya.

ÇELİK, Anıl (2014). *Terceme-i Kâmilü's-Sinâ'a (Giriş-İnceleme-Metin-Dizini)*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bursa.

DOĞAN, Ahmet & TUZLACI, Ertan (2015). "Tunceli'nin Bazı Yöresel Bitki Adları". *Avrasya Terim Dergisi*, 3 (2): 23-33.

DOĞAN, İsmail & USTA, Zerrin (2014). *Eski Uygur Türkçesi Söz Varlığı*. Ankara: Altınpost Yayınları.

DOĞAN, Nuh (2011). "Vezirköprü ve Havza Ağızlarında Yabancı Bitki Adları". *Diyalektolog Yaz/ (2)*: 7-13.

DOĞAN, Şaban (2009). *Terceme-i Akrabadin-Sabuncuoğlu Şerefeddin*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Sakarya.

DOĞAN, Şaban (2010). "Eski Oğuz Türkçesinde Tıp Dilinin Oluşumu ve Özellikleri". *Turkish Studies Volume 5(1)*: 313-373

DOĞAN, Şaban (2011). *Ebulfeyz Mustafa Efendi-Risâle-i Feyziyye fî Lügâti'l-Müfredâti't-Tıbbiyye*. İstanbul: Değişim Yayınları.

EBCİOĞLU, Nejat (2009). *Bitki Adları Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

EFE, Kürşat (2012). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Bitki ve Hayvan İsimleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

ERCİLASUN, A. Bican & AKKOYUNLU, Ziyat (2015). *Kaşgarlı Mahmud-Divânu Lugâti't-Türk*. Ankara: TDK Yayınları.

ERDAĞI, Binnur (2013). *Hekim Bereket-Tuhfe-i Mübârizi, Metin-Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

ERDAĞI, Binnur (2016). *Hekim Bereket- Hulâsa, Metin-Sözlük*. Ankara: Ürün Yayınları.

EREN, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü-2. Baskı*. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.

GABAIN, A. Von (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.

GÜLENSOY, Tuncer (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I (A-N)/ II (O-Z)*. Ankara: TDK Yayınları.

GÜMÜŞATAM, Gürkan (2009). *Haza Kitab u Hukema-yı Tertib-i Mu'alece Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

GÜMÜŞATAM, Gürkan (2010). “Eski Anadolu Türkçesinde Eczacılık Terimleri ve Bu Terimlerin Tıp, Botanik, Zooloji, Madencilik, Kimya Terimleriyle İlişkileri”. *Turkish Studies Volume 5(2)*: 1033-1087.

GÜMÜŞATAM, Gürkan (2015). “Risâle-i Mu'âlece'ye Göre XVI. Yüzyıl Türkçesinde Tıbbi Bitki Adları”. *JASSS Autumn III, Number: 39*: 23-40 .

GÜRLEK, Mehmet (2011). “Alâ'im-i Cerrâhin'de Geçen Bitki Adları”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4(7)*: 123 - 145

GÜVEN, Meriç (2005). *'Abdulvehhab bin Yusuf'un Müntahab-ı fi't-Tıbb'ı*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Denizli.

KARA, Nimet & AĞYAR, Nesibe (2017). *Kitâb-ı Kânûnçe, İnceleme-Metin-Dizin*. Ankara: Pegem Akademi.

KARAAĞAÇ, Günay (1996). “Eş Yazınlık, Eş Seslilik ve Çok Anlamlılık”. *Ege Ü. Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VIII*: 31-55.

KARAAĞAÇ, Günay (2002). *Dil, Tarih ve İnsan*. Ankara: Akçağ Yayınları.

KARAAĞAÇ, Günay (2013). *Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

KARACAOĞLAN, Çiğdem (2018). *Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde Yer Alan Bitki Adları*. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı

Türkiyat Araştırmaları Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

KARADENİZ, Yasin (2017). “Codex Cumanicus’ta Bitki Adları”. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1): 611-638.

KAROL, Sevinç & SULUDERE, Zekiye & AYVALI, Cevat (2010). *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

KAYA, Emel (2008). *Muyiddin Mehi’nin Müfid (Nazmü’t-Teshil) Adlı Eseri ve Bu Eserin XV. Yüzyıl Türk Tıp Dilinin Oluşmasındaki Yeri*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.

KURBAN, Ferhat (1990). *Şirvani Mahmud-Sultâniye*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KÜÇÜKER, Paki (1994). *Yadigar-ı İbn-i Şerif*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Elazığ.

KÜÇÜKER, Paki (2010). “Lügat-i Müşkilât-ı Eczâ’da Türkçe Bitki Adları”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3(11): 401-415.

KÜÇÜKER, Paki (2010). *Mücerreb-nâme*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

KÜÇÜKER, Paki & YILDIZ, Yasemin (2022). *Tercüme-i Müfredât-ı İbni Baytâr- Baytâr-nâme (Giriş-Metin-Dizin-Sözlük)*. Ankara: TDK Yayınları.

METE, Oktay (2009). *Kabalıcı Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

MURAD, Sibel (2009). *Lügat-ı Müşkilat-ı Ecza-Derviş Siyahi Larendevi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

MURAD, Sibel (2015). *Tercüme-i Aynü’l-Hayat’ta Şekil ve Zaman Ekleri*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Sakarya.

ÖNLER, Zafer (1990). “XIV. ve XV. Yüzyıl Anadolu Türkçesi Botanik Terimleri”. *Journal of Turkish Studies*, Volume: 14: 357-392.

ÖNLER, Zafer (1999). *Müntahab-ı Şifâ I-II*. İstanbul: Simurg Yayınları.

- ÖNLER, Zafer (2000). *Revnağ-ı Bustan*. Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZÇELİK, Sadettin (2001). *Kitâbü'l-Mühimmât*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZER, Osman (1995). *Ahmedî, Tervihü'l-Ervâh (Giriş-Metin-Dizin)*. Fırat Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- ÖZTÜRK, Faruk (2005). “Kutadgu Bilig’deki Bitki Adları”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, VI(1): 201-208.
- PAÇACIOĞLU, Burhan (2014). *İlaç ve Bitki Adları Sözlüğü*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- SAMİ, Şemseddin (2015). *Kamus-ı Türki*. Ankara: TDK Yayınları.
- SWEETSER, Eve E. (1990). *From Etymology to Pragmatics, Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ŞAHİN, Hatice (2007). “Câmi‘ü'l-Fürs Örneğinde XVI. Yüzyıl Bitki İsimleri”. *Turkish Studies Volume 2(2)*: 570-602.
- TELLİ, Burak (2015). “Kenzü’s-Sıhhatü’l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye’de Bitki Adları”. *Kesit Akademi Dergisi*, 1(1): 96-116.
- TIETZE, Andreas (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lûgati*. İstanbul: Simurg Kitapçılık-Yayıncılık.
- TOKAT, Seval (2010). *Kitâb-ı Esbâbü'l-'Alâmât*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- TURAN, Fikret (2001). *Eski Oğuzca Sözlük-Bahşayış Lûgati*. İstanbul: Bilimsel Akademik Yayınlar.
- TUZLACI, Ertan (2011). *Türkiye Bitkileri Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- TUZLACI, Ertan (2016). *Türkiye'nin Geleneksel İlaç Bitkileri*. İstanbul: İstanbul Tıp Kitabevleri.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Derleme Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1995). *Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

UÇAR, İlhan (2009). *Hazâ Kitâb-ı Hulâsa-i Tıbb Cerrâh Mes'ûd (Giriş-İnceleme- Metin-Dizinler)*. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya.

UÇAR, İlhan (2013). “Yetiştigi/Geldiği Coğrafya Veya Etnik Adlandırmayla Oluşturulan Bitki Adları”. *ZfWT Vol. 5(1)*: 115-135.

UZUNKAYA, Uğur (2013). *Felahat-name*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

ÜŞENMEZ, Emek (2006). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Dumlupınar Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı- Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

VARDAR, Berke (1998). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi.

YAVUZ, Yasemin (2008). *Hekim Hayreddin'in Kitab-ı Akrabadin'i*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

YELTEN, Muhammed (1993). *Şirvanlı Mahmud Kemâliyye, Giriş- İnceleme- Cümle Bilgisi- Metin- Sözlük*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

YILDIRIM, Onur (2010). *Et-Teshil Fi't-Tıbb*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

YILDIZ, Yasemin (2020). *Türkçe Bitki Adlarının Anlam Bilimi Açısından İncelenmesi*. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Sakarya.